المركز القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة

فرانسيس وى

روما

آثارها ولوحاتها القديمة

ترجمة

إبراهيم سلامة إبراهيم

1299

روما

آثارها ولوحاتها القديمة

المركز القومى للترجمة
إشراف : جابر عصفور

- العدد : ١٢٩٩
- روما : آثارها ولوحاتها القديمة
- فرانسيس وى
- إبراهيم سلامة إبراهيم
- الطبعة الأولى ٢٠٠٨ م

هذه ترجمة كتاب :
ROME
by : Francis Wey

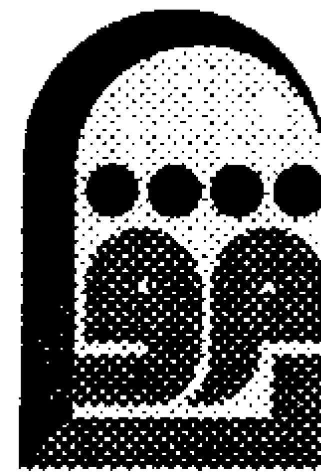
شارع الجبلاية بالأوبرا – الجزيرة – القاهرة . ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ – ٢٧٣٥٤٥٢٦ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El-Gabalaya St., Opera House, El-Gezira, Cairo
e.mail:egyptcouncil@yahoo.com Tel.: 27354524 - 27354526 Fax: 27354554

رومــا

آثارها ولوحاتها القديمة

تــألــيــف : فــرانســيس وى

ترجـــمـــة : إبراهيم سلامة إبراهيم



٢٠٠٨

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

وى، فرانسيس
روما : آثارها ولوحاتها القديمة
تأليف : فرانسيس وى ، ترجمة : إبراهيم سلامة إبراهيم
ط ١ - القاهرة : المركز القومى للترجمة، ٢٠٠٨
٤٧٦ ص، ٢٤ سم
١ - روما - وصف ورحلات
(أ) إبراهيم ، إبراهيم سلامة (مترجم)
(ب) العنوان ٩١٤,٥٦٣

رقم الإيداع ٢٠٠٨/١٩٩٧٥
الترقيم الدولى I.S.B.N. 977 - 437 - 908 - X
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

تهدف إصدارات المركز القومى للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمذاهب الفكرية المختلفة للقارئ العربى وتعريفه بها ، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافاتهم ، ولا تعبر بالضرورة عن رأى المركز.

المحتويات

تصدير : بقلم المترجم 9

المقدمة 11

الفصل الأول

البروكلى – نافورة التريتون – طريق كورسو – معبد كونكورد – نافورة تريفي – الكنائس – كنيسة القديس بطرس – هيكل / أجريبا – شارع تراستيفير – إطلالة على روما 17

الفصل الثانى

المساحة الرومانية – الكوليزيوم – الكوليزيوم فى الليل 37

الفصل الثالث

مناظر فى الشوارع – قاعة عرض باربرينى – قاعة عرض سكيارا – اللوحات – عائلة سينسى – قلعة سانت أنجيلو – مآسى عائلة سينسى – بياترس دى سينسى – إعدام بياتريس دى سينسى – قلعة دونجيونس .. 53

الفصل الرابع

العلاج الرومانى للحزن – سانت فرانسيسكا رومانا – معبد أنطونيوس وفاوستينا – بازيليكا قنسطنطين – قوس سبتميوس سيفيروس – قوس تيتوس 81

الفصل الخامس

حمامات كراكلا – بازيليكا القديس كليمنت – الكنيسة الأثرية – كنيسة سانت كليمنت من الداخل – لوحات الفريسكو من القرن الرابع – قصة القديس لبرتينوس – لوحات القرن التاسع – سيرة القديس كليمنت – لوحات القرن العاشر – أعمدة القرن التاسع – رومانسية القديس ليكسيس 95

الفصل السادس

كنيسة القديسة سيسيليا – كنيسة سانتا ماريا فى الترستيفير – تاسو – منطقة بيشيريا –حى السماكين – سانتا ماريا إن كوزميدين – منزل رينزى 127

الفصل السابع

سوق ساحة نافونا – كنيسة سانت أجنس – المسيحيون الأوائل – نقوش سراديب الدفن ––– تمثال ماركوس أوريليوس البرونزى – التماثيل . 149

الفصل الثامن

كنيسة سانت ماريا ديللا نافيسيلا – اللعب فى مورة – قوس دولابيلا ودير البنات القديم –دير القديس يوحنا والقديس بولس – جونيوس بروتس – مستشفى سان مايكل 173

الفصل التاسع

موكب الطفل يسوع – سانتا ماريا إن آراكويلى – جزيرة التيبر – المأدبة المسيحية – قصر عائلة فارنيسى – حدائق بامفيلى 201

الفصل العاشر

مكتبة الفلبنيين - حمامات تراجان - سانت مارتن آى مونتى - عكاز البابا 221

الفصل الحادى عشر

واجهة كنيسة القديس بطرس - المبنى - كرسى القديس بطرس - الكنائس الصغرى - غرف حفظ الملابس - مسلة كاليجولا - القداس فى كنيسة القديس بطرس - الموكب 235

الفصل الثانى عشر

كنيسة سان بترو إن فنكولى - طريق أبيا - سيرك رومولوس 269

الفصل الثالث عشر

مقبرة روسى - مقتل روسى - قصر فرنيسى - قصر ماتى 279

الفصل الرابع عشر

حائط تل بلاتين - خرائب البلاتين - منزل الإمبراطورة ليفيا - زخارفه - الرسوم - قصر تيبريوس - قاعات العرض - السيرك 299

الفصل الخامس عشر

تلال الألب - صخرة روكادى بابا - توسكولوم 323

الفصل السادس عشر

عمود تراجان - القديس يوحنا اللاتيران - الآثار - المتحف الجريجورى - الرموز 333

الفصل السابع عشر

تل الكورينال - حدائق بنكيان 347

الفصل الثامن عشر

فيلا ميدتشى – آمال من روما 359

الفصل التاسع عشر

سان لور نزو – الأعمدة – لوحات الفريسكو – القديسة بودينتيانا –
كنيسة القديس قزمان – كنيسة القديسة براسيدا – تتويج العذراء 367

الفصل العشرون

الكرنفال – إخلاء الشوارع – سباق الخيل – المأدبة الألمانية – فيللا ألبانى 385

الفصل الحادى والعشرون

اللوحات التى فى قصر بورجيزى – كنيسة سانتا ماريا ديل بوبولو –
الرسوم – التماثيل – أعمال برنينى 395

الفصل الثانى والعشرون

شلالات تيفولى – البيئة المحيطة 409

الفصل الثالث والعشرون

الفاتيكان – قاعة عرض الصور – التجلى – المتحف الإتروسكى 417

الفصل الرابع والعشرون

متحف شيارامونتى – التماثيل – مبنى براكيونوفو – الحفر – تمثال النيل
– ترسو – البلفيدير – لاوكون – قاعة الحيوانات – قاعة التماثيل 425

الفصل الخامس والعشرون

قاعة الشمعدان – مركبة البيجا – القاعة المستديرة 447

الفصل السادس والعشرون

كنيسة سيكستين – الرسوم – السقف – خلق الإنسان – سقوط الإنسان
– لوحات الفريسكو – قصيدة رافاييل عن الروح – ألوان رافاييل 455

تصدير

موضوع هذا الكتاب هو تنفيذ أمين ودقيق للعنوان الذى وضعه المؤلف من كلمة واحدة : روما ... ويتميز الكتاب بأنه صدى للأسلوب القديم فى التأليف وأعنى به العرض الشامل لكافة عناصر الموضوع مع تقسيمه إلى فصول دون الاهتمام بوضع عنوان لكل فصل وإن كان قد اهتم بوضع عناوين فرعية على رؤوس الصفحات للتنبيه إلى ماتتضمنه الصفحة وأيضًا لتسهيل الوصول إلى المعلومات ، ويمكن القول إن هذا الكتاب يحكى فصلاً من تاريخ الفن يختص بعاصمة العالم القديم روما . وقد قام بتنفيذ اللوحات كتيبة من الفنانين الذين عملوا فى نشر الكتب سنة ١٨٨٧ وهى سنة صدور هذا الكتاب وقد ذكر المؤلف أسماءهم فى المقدمة . أما المؤلف نفسه فيمكن أن نطلق عليه اسم : عاشق روما . وهذا يذكرنى باسم عاشق آخر هو أستاذى الدكتور عبد اللطيف أحمد على الذى كان يفيض بمعلوماته الغزيرة على أحبائه طلبة قسم التاريخ بكلية الآداب بجامعة القاهرة وكنت واحداً منهم على مدى أربع سنوات وذلك من خلال محاضراته الشيقة والكتاب العظيم الذى وضعه لنا وهو يحمل أيضًا اسم : روما . أما هذا الكتاب الذى يجد القارئ ترجمته فى الصفحات التالية فإنه أثرى النزعة وفنى التنفيذ ومحير لمن يحاول ان يحيط بمادته التى تتضمن بعض السرد التاريخى إلى جانب العرض الفنى.

وما دام الأمر كذلك فإننى أذكر هنا قصتى معه ، ذلك أننى منذ حوالى عشرين عامًا كنت أسير فى شارع الجمهورية ووجدت أمامى بائع روبابكيا يدفع أمامه عربة يد تحمل ماجمعه من الأشياء القديمة ويضع فوقها هذا الكتاب الذى لفت نظرى بغلافه الثمين وأطراف أوراقه المذهبة . وأمسكت الكتاب وأعجبت به فقد كان هو نفسه

عملاً فنيًا ، واشتريته ولكنه لم يخطر فى بالى حينذاك أننى سأكلف بترجمته إلى اللغة العربية فاحتفظت به فى مكتبتى الخاصة على مدى هذه الفترة الطويلة، وعندما بدأت فى نشر ثمار الهواية التى هى أحب إلى قلبى من جميع الهوايات ألا وهى هواية الترجمة ، تذكرت هذا الكتاب الذى لم أنسه أبدًا ولكننى لم أقدمه كمشروع للترجمة إلا فى سنة ٢٠٠٦ بعد أن تأكدت من أهمية المشروع القومى للترجمة والذى نشر لى حتى سنة ٢٠٠٢ ثلاثة كتب . ولكننى خفت من ضياع رونق الكتاب الأصلى وتمزيق صفحاته أثناء عمليات إعداد الترجمة للطبع وهو الذى يبلغ عمره الآن مائة وعشرين عامًا ، وفضلت أن أقدمه هدية إلى الصرح العلمى الجديد ألا وهو مكتبة الإسكندرية وهو ماحدث بالفعل ، والآن فإننى أقدم ترجمة هذا الكتاب اعتمادا على الصورة التى احتفظت بها وذلك بعد أن اتصل بى الأستاذ عادل مشالى أحد العاملين مع أبرز قادة كتيبة التنوير الحالية وهو الدكتور جابر عصفور وذكرنى بهذا الكتاب الذى سبق أن قدمته إلى المشروع القومى للترجمة ولكننى انشغلت عنه بمتابعة كتب أخرى . ولم أتهاون فى اغتنام هذه الفرصة التى أتيحت لى لوضع نهاية لقصة جميلة هى قصتى مع هذا الكتاب . وكم أتمنى أن يشاركنى جميع عشاق الأصالة والفن والتاريخ متعة الاطلاع على هذا الكتاب والاحتفاظ به والحرص عليه لأنه لوحة فنية نادرة شاملة لحوالى مائتين وثمانين لوحة نادرة فرعية يزخر بها هذا الكتاب العظيم الذى يعتبر متحفًا فنيًا قائمًا بذاته وصالة عرض للفنون التى تقوم بدورها التاريخى فى ترقية أذواق الناس وتهذيب مشاعرهم ودعوتهم إلى التقليب فى صفحات التاريخ لمعرفة ماهو ثمين وجدير بالحفظ من تراث الإنسانية الذى وصل إلينا لعلنا نستطيع تسليمه إلى الأجيال القادمة مشعلاً يضىء جوانب الحياة الإنسانية .

والله ولى التوفيق

إبراهيم سلامة إبراهيم

المقدمة

تعتبر روما عالمًا واسعًا لأن كل ما تميز بالعظمة فى الغرب سواء كان فنًا أو عقيدة أو تاريخًا قد ترك بصماته فى هذه المدينة . إن كافة الآثار الوثنية، وبواكير المسيحية والحضارة البيزنطية ومعارك التحول إلى بدايات العصر الوسيط ، وعظمة الكنيسة خلال القرن الثالث عشر، والنهضة التى شهدها القرنان الخامس عشر والسادس عشر، هذه المراحل كلها اتخذت من روما مركزًا لها، حيث غطت أعمالها مدينة روما وظلت تعيش فيها من خلال زحام الآثار، وكم العصور الزاهية التى تطل علينا بالمقارنة مع كم الذكريات المتراكمة هنا مع الشذرات التى لا تدل على معنى ولكنها تحتشد بحيث تتيح لكل مؤلف أن يختار منها ما يشاء . وقد اكتشفت أن الكاتب لابد أن يتخذ قراراً بمشاهدتها كلها ودراستها كلها .

ومن الصعب استكمالها فى إطار معين لأنك ستتابعها يومًا بعد يوم وأنت تتابع فى تؤدة زيارة عجائب روما فى كل خطوة تخطوها من خلال ذكريات سكانها ، والتعرف إلى مثقفيها كما تشاهدهم فى الكتب المنسية وفى الاكتشافات الشخصية عندما تكتشف سلسلة من الحقائق التى لم تتجمع من قبل ، وتصحح تدريجيًا قدرًا كبيراً من التقاليد الخاطئة المتعارف عليها عن الآثار والأعمال الفنية وسط الروائع التى تملأ الكنائس والقصور التى تحتوى على جواهر عديدة لم تخضع للفحص ، وكم من آثار الأقدام الظاهرة قد احتشدت وسط الخرائب المشهورة والتجمعات السكنية فى الأحياء المزدحمة والضواحى المهجورة . وستجد الكثير من آثار الأقدام التى لم تتضح إلا قليلاً حتى فى الهياكل التى تجتذب أسماؤها إليها انتباه الجميع عن الفاتيكان ولكن مجموعاتها المتزاحمة والقاعات الفخمة التى تضمها لم تلق الوصف

الشامل . وأنا أقول من خلال الأعمال التى شاهدتها إن نصف روما مازال ينتظر من يكتب تاريخه ولذلك فإننى أتمنى أن تتكفل الأبحاث الشاقة بتقديم خدماتها من خلال الباحثين المهتمين .

وإذا أسهمت الجهود الشخصية بدورها الكبير فسيزداد حجم الخطوات التى تتقدم بها الدراسات بصرف النظر عن المصاعب والتفاصيل الجافة التى تحيط بها، والتى تشكل فقط النقاط التى تثير العامة، وذلك لأن العلم فقط هو الذى يطمح إلى إيقاظ روح الماضى من خلال لمسة جديدة أو لون أكثر حيوية يتم إحياؤه مرة أخرى فيبدد تشابه العصور الغابرة مثل الكلمة الأخيرة التى يطلقها البحث العلمى . وقد وجدت سعادة غامرة من خلال هذا الجانب من عملى . وسيجد القارئ فى الصفحات القادمة نتائج أحدث الأبحاث المتعلقة بالآثار الرومانية وبواكير المسيحية ، وتلك الحياة الغريبة لعصر النهضة وحياة الرسامين و أعمالهم ويستطيع هنا أن يستعيد مناطق محددة وعمائر عديدة فى مدينة القناصل والقياصرة والبابوات بالإضافة إلى إزالة الغموض الذى يكتنف الآثار التى استخرجت منذ وقت قريب مثل ثكنات جنود الفيلق السابع ، والأجزاء المغطاة من أنفاق روما التى تحت الأرض ، وأعمال الفريسكو فى سرداب القديس إكليمندس والعمائر الملكية والنقوش العجيبة فى منزل ليفيا .

أما عن المعالم الخارجية للأشياء التى تحتل مكاناً بارزاً فى المشاعر التى تطمح إلى البقاء فى ذاكرة كل زائر فإن عصرنا يتميز بخصائص جديدة تتعلق بالإحساس والوصف فإن طعم التواصل والعين التى تحس بالجمال والأهمية مع استمرار بالالتزام بالحقيقة تمضى بعيداً فى عصرنا الحالى . ومازلنا نرتب أنفسنا على الإحساس بالمشاعر العمومية حتى تصبح كاملة وعلينا الإلمام بذلك بالنسبة للمواقع التى فى روما وضواحيها التى تختلف عن المواقع الأخرى ، وما تقودنا إليه الأعمال الفنية مما يستدعى أن نتحلى بالصبر والتأمل من خلال التعمق فى فهم الأشعار التى تدور حولها، وسنجد أن العديد من الصور تعرض نفسها على أعيننا تلقائياً، وسيجد الفنان الكثير من قاعات العرض المختلفة كثيراً عن المتاحف والقصور مع أنها ليست

أقل حيوية . إن دراسة المعالم الأرضية الخاصة بالإنسان وأساليب الحياة فى الماضى والحاضر ترد فى هذا الكتاب كما تتزاحم كذلك أمام عيون من يعيشون فى روما . وستمتع عيناك بهذه الصور التى يتوالى بعضها خلف بعض وبذلك يتعود القارئ على المتعة غير المحدودة التى تتميز بها الحياة فى روما ومع تلك المباهج التى لن تنساها بعد أن استمتعت بها للوهلة الأولى .

يعتبر البحث عن الرسومات التى تساعدنى على تقديم أحسن التحليلات للمناظر التى أتولى وصفها واحداً من أهم أعمالى . وإننى أدين للناشرين بالشكر لأنهم يتركون لى مطلق الحرية ولا يتضايقون من كثرة أعداد استكمال رسوماتى الغالية الثمن وكثيراً ما يتولون تصحيح وإبراز الصفحات العديدة التى لا يستطيع اللسان أن يعبر عن وصفها وبذلك أستطيع إعادة رسم المواقع وعدد كبير من الآثار التى أقدمها للنشرو وهناك العديد من الفنانين الذين قدموا لنا مساعدتهم وبعضًا من نصائحهم المفيدة وأخص منهم بالذكر لويس فرانسيس وثيروند وكاتناكى و هـ . كليرجيت وس.ناتيل وأنستاسى وجوليس ليفير و أ.بايارد وأ . دى نيفيل وهكتور ليروكس وباكييه وفيوليت لى دوس وبول باودرى ، وهؤلاء الفنانون قدموا لى مساعدتهم لتوضيح الرسوم بحيث تصبح مفهومة كما تولوا تفسير الأعمال الفنية والطبيعة الإيطالية .

ولا أستطيع أن أنسى ذلك الذى اختطفه الموت من بيننا لأن أحسن الدراسات التى قدمها هنرى ريجنولت هى التى نفذت على الخشب وخصصت لتزيين هذا الكتاب . لقد اختزل الموت دوره وجعله أهلاً للمجد وهو فى الثامنة والعشرين من عمره حيث مات دفاعًا عن وطنه وسيجد الناس فى رسوماته النادرة وفى الإسكتشات التى جمعناها هنا آخر مأثورات فنان عظيم الموهبة بالإضافة إلى مجموعة من وحى خياله وقدرته العجيبة على التعامل مع كافة أنواع الأعمال الفنية ومهارته فى تجميع المناظر وتصنيف الأشكال .

ماذا أقول عن الفكرة العامة لكتابى هذا ؟ إنك لن تهتم بمدينة روما إلا إذا اختبرت إحساسين فى داخلك هما حب الجمال واحترام كل ما هو عظيم .

إن روما هى متحف جميع العصور ذلك أنه بالإضافة إلى اتساع الأفق والدقة حتى فى أصغر التفاصيل مع أحسن الأبحاث فإن الأمر يتطلب حب كل ما أحبته روما لأنها حفظت عظمتها فى العالم بواسطة العاطفة التى أعلنت عنها لكافة أنواع التعبير عن الجمال، ونجد اليوم كثيراً من المذاهب الفنية التى تؤمن بهذه الأصالة فى الفن، بعضها سهل الدراسة والبعض الآخر فلسفى النزعة وبعضها تاريخى أو أخلاقى. وسيرى القارئ بعد أن يجرب كافة هذه المذاهب أننا لم نحقق لأنفسنا أى اندماج فى أحد هذه المذاهب. أما وقد عرفنا عبقرية المدينة وأن فنانيها لم ينهمكوا فى هذه المذاهب المتناثرة بل إنهم خضعوا لغرائز أكثر دقة فى التعبير قادتهم إلى البحث السهل عن الجمال المثالى، وعندما تصل إلى روما بعد دراسة عميقة للقطر الإيطالى بكامله - وكان من حسن حظى أننى بدأت نشاطى بهذه الطريقة الضرورية - فإنك ستكتشف أن هذه المدينة تتمتع بوجود كافة المدارس الفنية الموجودة فى بلد أكثر من غيرها ثراء فى النماذج وأن الأفكار الخاصة تصبح هنا شديدة العمومية. لقد استطعت بصعوبة أن أوضح كل ما كان استثنائياً ومثمراً، وإذا كان النجاح الذى حققته منقوصاً فإن هذا الكتاب سيكون له دور يسهم به فى تقدم تاريخ الفن.

أما عن توقير واحترام كل ما هو عظيم بصرف النظر عن الانتقادات التى قد نضطر إليها والتى تصيب كل فرد فإن روما البابوية التى اكتشفتها من خلال مقدمة ثورة قادمة ربما أكون قد اهتديت إليها بالرغم من أننى أكثر الأشخاص تعرضاً للشك. إن كافة المؤرخين والفنانين والمتعبدين للتقاليد سيواجهون صعوبة لدى التفكير فى هذه المدينة التى تخلت عن صفتها العالمية ورضيت بوضع العواصم السوقية فأصبحت مركزاً عسكرياً إدارياً ولكن روما تبدو أكثر شاعرية من أن تؤدى هذا الدور. ولاشك أن أوضاع فرنسا هى التى أدت إلى هذا الاحتلال ونحن لا نقدر أن نعرف الزمن الذى ستستغرقه هذه الهزيمة ولكننا لا نجد طريقة للاعتذار عن أوهامنا.

إن روما التى عرفتها هى العاصمة القديمة، والعاصمة الدينية، وموطن الفنون وهيكل الذكريات التى لا تضاهى، وموطن أناس لا يشبهون غيرهم حتى هذه اللحظة،

وربما أطلت هذه المدينة بعين مختلفة على ثوراتنا وسياساتنا اليوم وسترى مجدها الذى تحدى الخرائب العديدة حتى الآن وسترى مدنًا جديدة لكنها لا تشكل خطراً على ذاكرة الرجال . وبقدر بقاء المجتمع فإن روما ستظل مدينة مقدسة أو على الأقل مدينة البساطة الملكية حسب ما اعتاد المعجبون بها من أهل العالم القديم أن يقولوا . وستظل مدينة المدن (URBS).

ف . و

الفصل الأول

قضيت ليلتى الأولى فى روما تحت سقف فى شارع كاترو فونتين Quattro Fantane المجاور لطريق فليس Felice وسيستينى Sistini وهو خارج من شارع بنسيان Pincian وحديقة التويلرى Tuileries التى فى مدينة رومولوس Romulus.

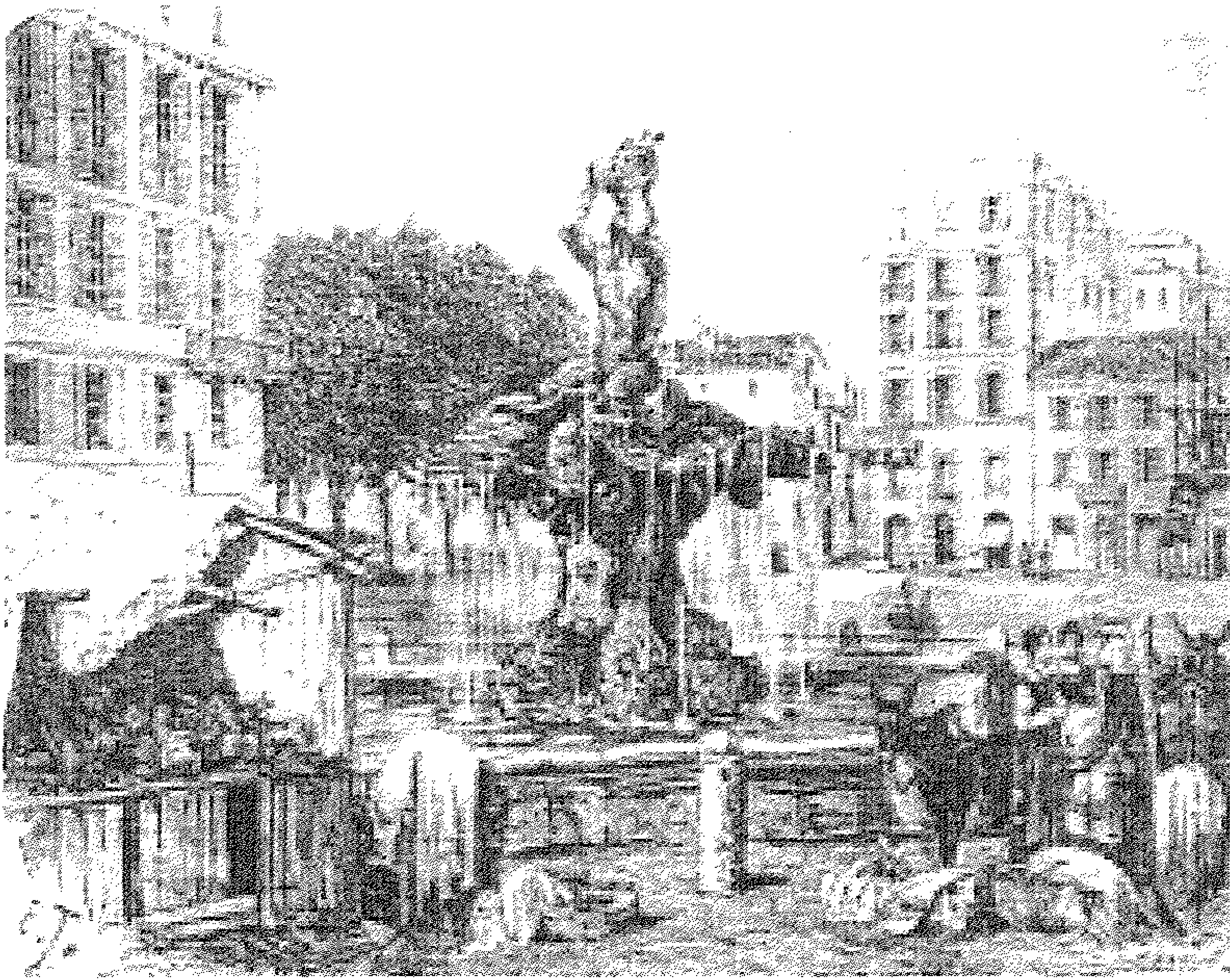
وفى الصباح التالى تسللت من المنزل لكى أطوف بمفردى فى متاهات الشوارع .

وكان على يمينى االشارع المستقيم ذو التلال التى صنعت مع حوائطها العالية إطارًا بعيدًا يحيط بلوحة مخروطية فى مقابل السماء الرمادية المطيرة ، ولم أعرف موقع كنيسة سانتا ماريا ماجيورى Santa Maria Maggiore، وكنت مازال بعيدًا عن الظن بأننى قد رأيت فى هذه الانتفاخات المشوهة التلال التى يطلق عليها اسم تلال كيرينال وفيمينال . واستمر الطريق إلى اليسار فى رتابة مملة ، وبرز أمامى فى ميدان صناعى حوش غير معتنى به لمبنى ضخم يحيط به سور أمامه رواق ذو أعمدة ومزدحم بالجنود، وقد لفت نظرى هذا المبنى لأنه كان أجمل من أن يستخدم معسكرًا للجنود ولكن عندما عرفت أنه قصر باربرينى المشهور رأيت أنه من الأفضل أن يكون قصرًا وليس معسكرًا .

وعند ميدان باربرينى عندما تعود إلى الشارع ستجد نافورة ذات لون قاتم ولكن الحوض الذى يحيط بها ينسجم مع التصميم الذى يحتل الوسط ، وتحتله أربعة درافيل مربوطة بعضها ببعض فى صلابة وتلمس أفواهها المفتوحة الماء لتصنع مع أذيالها المرتفعة قاعدة لأذرع قصر الباربرينى الممتدة، وقد وضع فوقها حوض علوى به قوقعة ضخمة ذات شكل نصف حلزونى تسقط عليها قطرات الماء على هيئة دش من

اللآلئ . ومن وسط هذا المنظر يبرز تريتون(*) ينفخ فى بوق على شكل صدفة متجهًا نحو السماء وينبثق منه خيط رفيع من الماء كما هو مبين فى الرسم المرفق . وهذا الرسم الأصلى يذكرنى بالفنان بيير بوجيه وهو من أعمال برنينى الذى لم أعرفه حينذاك وها أنذا أسبق بتقديم هذه المعلومة حتى أقدم نتائج دراساتى التى سترد فيما بعد لكى أتفادى العودة إلى نفس الموضوع .

وعندما أعطيت ظهرى للميدان العام سرت فى شارع مستعرض اسمه فيادل تريتون فى بدايته حوانيت لبيع اللحم المدخن والمشوى ويسميه الألمان **Trattorie** ونجد فيها أيضًا كميات ضخمة من السجق وأقداح البيرة وقد جلس عامة الناس القرفصاء أو أنحنوا أمام الحائط وحول الباب متفاخرين ومتكاسلين وهم ليسوا بسكارى.



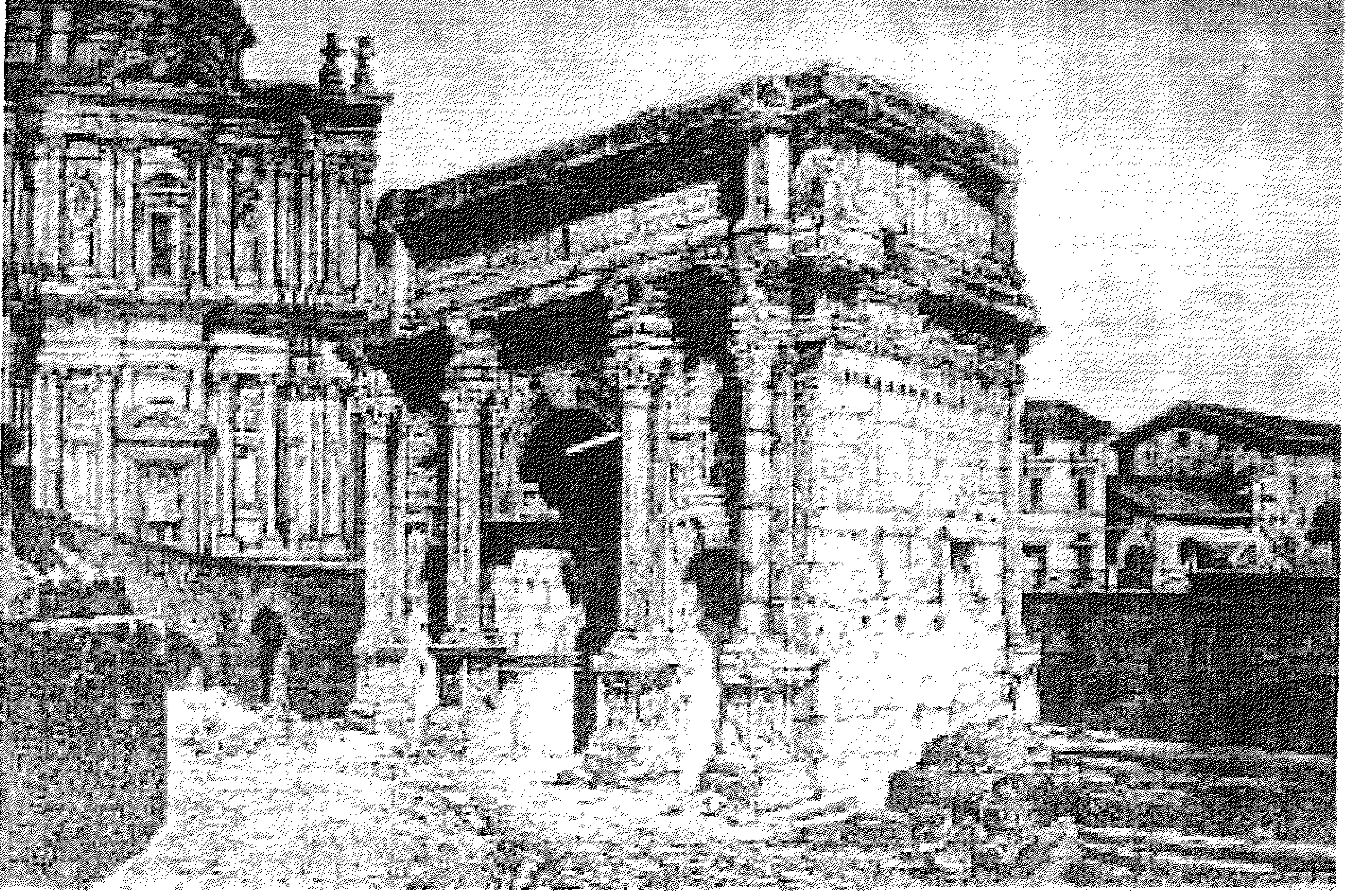
الشكل رقم (١) نافورة التريتون

(*) مخلوق خرافى نصفه الأعلى بشرى ورجلاه ذيلا سمكة وقد ورد ذكره فى الأساطير اليونانية (المترجم)

وأنا لا أعرف ما إذا كانت الرزانة فى هذا البلد الذى تعتبر فيه الحمى من الأمراض المتوطنة شكلاً من أشكال حماية الذات أم لا . وعلى كل حال فإنها تمثل تصرفًا مثاليًا لدى جميع الطبقات . والحقيقة أن خصائص الطعام تشجع على التنسيق الجدير بالاحترام . إن اللحم البتلو هنا ردىء ونادر أما لحم الضأن فهو غير طازج وجاف أما اللحم البقرى فإنه ردىء المذاق أما لحم الطيور فهو صلب كالجلد أما لحم الحيوانات التى يتم صيدها فهو ممتاز وهو عادى فيما عدا لحم العجل أما الخبز الذى يختمر قليلاً فهو ثقيل وغليظ . أما النبيذ فإنه مقبول إلى حد ما ومع أنه ردىء الصنع فإن طعمه جيد ، أما الفطائر المصنوعة بخليط من الزيت والشحم فإنها رديئة وتأتى فى نهاية القائمة .

البروكلى أو القَنَّبيط

لا يهتم المواطن البسيط كثيرًا بهذه العناصر الصالحة للطهى وهذه هى الطريقة التى يعتمدون فيها على الاستمرار فى الحياة يعدون طوال فصل الشتاء فى زوايا الشوارع كميات كبيرة من هذا القَنَّبِيط (البروكلى) مرتين يوميًا وينقلونها إلى المنازل بواسطة قنوات من محل إلى محل ، وهم يأكلون أيضًا كميات كبيرة من الترمس كبير الحجم الأصفر اللون والمطبوخ فى الماء بدون زبدة أو شحم ، وهم يضعون على البروكلى الملح والزيت بالخل ، ويضيفون إليه بعضًا من زيت الزيتون وبعضًا من التين المجفف والكرفس المجفف وسيقان الشمر وهو نبات عطرى تفوح منه رائحة ذكية . أما الحلوى فإنها عبارة عن جوز الهند وبذور الصنوبر أما فى الصيف فإنهم يتناولون البطيخ على وجه الخصوص واليقطين الأخضر مع اللب الأحمر ذى النكهة المتواضعة ، وهذه هى على وجه التقريب وجبة أهل روما وإن شئت تستطيع أن تضيف إليها قليلاً من العجائن العادية .



شكل رقم (٢) قوس سبتميوس سفيروس

وسترى فى ضاحية لاشاتر ودينان بعض الشوارع المغطاة بالوحل وليست بها مسارات للسير على الأقدام بالإضافة إلى بعض الحوانيت ذات البواكى والأبواب الضيقة ، أما الحوائط فقد نزعت عنها طبقة الجير . وحلت محلها طبقة من الوحل بسبب الطرطشة الناتجة عن مجارى تصريف مياه الأمطار . وبين الحين والآخر تصادف بعض الكنائس ذات الواجهات الصغيرة وقد أقيمت بين المنازل . كما نلاحظ الكثير من المناظر المتحركة والثرثرة بين الناس . وستجد أن جميع النساء نشيطات وشعورهن منسقة حتى من لا تمتلك بينهن شعراً جميلاً . وهذا هو ما ستراه عند كل ركن . ومن هناك أحسست للمرة الأولى بالإحساس الواضح للألوان ، أو عطر روما . إنه الاستنشاق المحلى لرائحة الكرنب أو القنبيط المسلوق مختلطة برائحة الجذور مع انبعاث رائحة حامض الكبريتيك التى ستتعود عليها ، أما عن الرصف والوحل الداكن اللون الذى يغطى الشوارع فإنه مشبع بالروائح التى لم تعد نقية مع تحولها إلى أبخرة متواصلة ودائمة .

نافورة تريفى

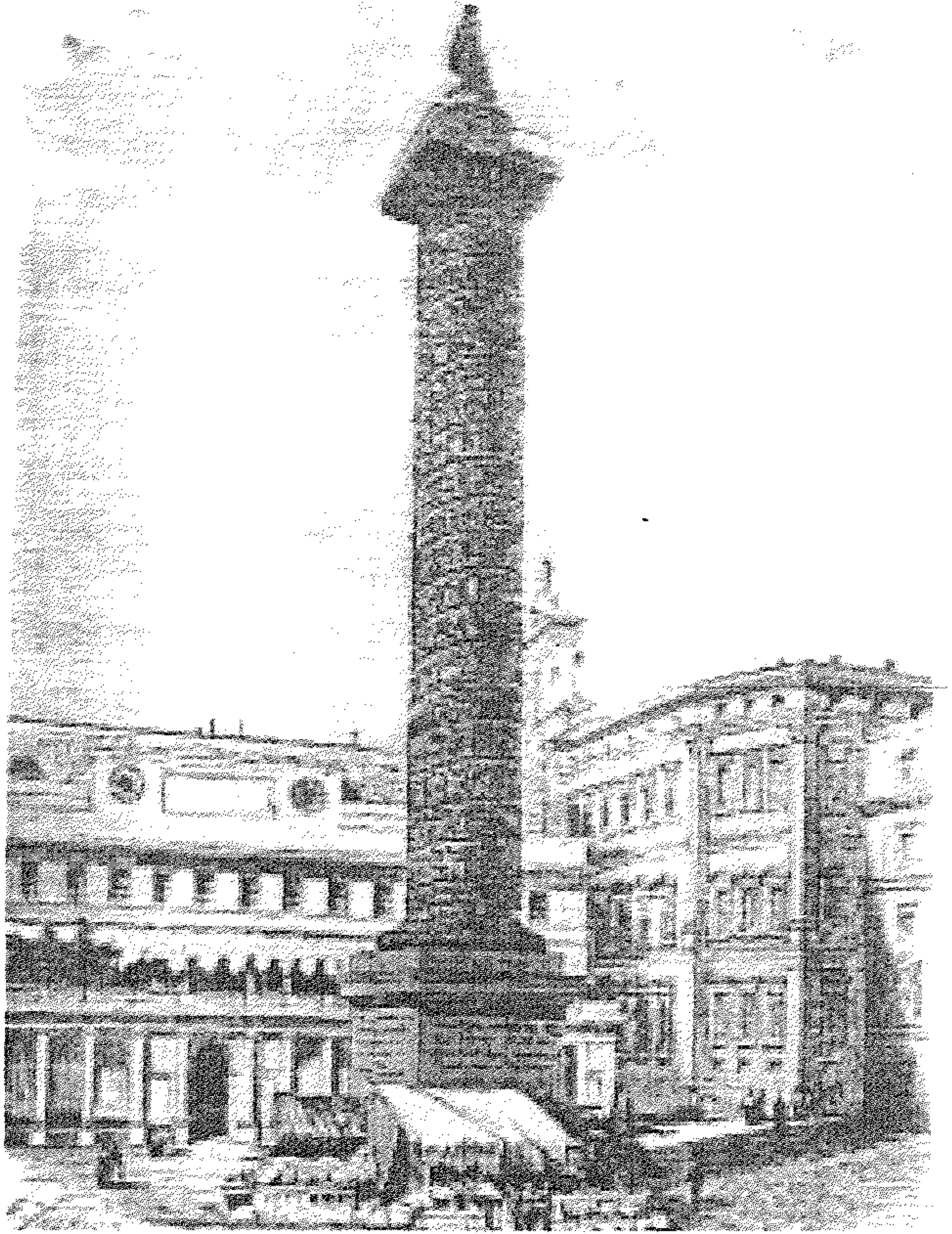
وبالتدريج وأثناء تقدمى فى شارع ضيق يكتنفه هواء حديقة ذات مطبخ وقد ازدحمت بالناس ازدحامًا كثيفًا وتساقطت فيها أوراق الخضروات التى دست عليها بقدمى ولاحظت نوعًا من الهمهمة غير الواضحة مثل تلك التى تنشأ عن الأمواج التى



شكل رقم (٣) نافورة تريفى

تتلاقى ثم تتباعد مثل الضجة الناتجة عن حشد من الناس وكل ذلك مرة واحدة عند ركن الشارع ، وقد انبهرت بقطرات الماء التى تتساقط من صخور متباعدة وقد احتلها مبنى مغطى بالتماثيل التى تصب رغاوى الماء وتلمع من كافة الاتجاهات ثم تبتلع فى ثقوب ضيقة ، لقد كنت أقف أمام نافورة تريفى .

إن هذه الزخرفة الظاهرية تكشف عن نموذج استعراض حسب مفهوم مدرسة برنينى ذلك أن الصدفة تبرز من وسط التكوين الصخرى وتمثل نبتون إله



شكل رقم (٤) عمود أنتونينوس

البحر ينبثق بجواده من قاعدة قصر مثبت فيه هذا البناء الهائل ، ويصف الحفر البارز الجميل الشكل اكتشاف الآلهة العذراء بمعرفة فتاة بجوار معبد توسكولوم ، وقد نقش على القاعدة العلوية من تجويف الصخور الذى حفرت فوقة نباتات مجدولة فوق الحجر الخشن قنوات ذات حجم كبير تتدفق منها المياه فى كل جانب وتمثل شلالاً أو نهراً على شكل خشبة المسرح وتمثل المياه فى هذا التكوين قمة الشفافية والنقاء حيث إن فضائلها السلمية تشتهر بقدرتها على علاج اثنتى عشرة علة ويخرج السيل الجارف مع الضوضاء من الشلال الجبلى .

وفى بعض الأحيان ترى فتاة صغيرة تقف على حافة الحوض السفلى فى إحدى الأمسيات التى يجعل فيها القمر هذه الصفحة المرجرجة تلمع مثل الصلب فى الظلام بينما ترفعها عينا عاشق مستغرق فى التأمل ، وتمسك الفتاة كوباً زجاجياً لامعاً تقدم منه بعض الماء المصحوب بابتسامة الأمل إلى صديقها الذى يتركها للقيام برحلة ، وهناك تقليد شعبى يقول إنك إذا شربت من هذا النبع فإنك لا تغيب عن روما إلى الأبد لأن القدر سيعيدك مرة أخرى ، ويعتبر البعض هذا الطقس شكلاً بسيطاً من أشكال الدعاء ويمتدحون من يعتقد تماماً فى فاعلية النافورة ويتوقع الألمان أن تتحول فاعليتها إلى الأفضل عن طريق إلقاء نصف بنس فى الحوض حيث يعود الزائر مرة أخرى لزيارتها ، وعلينا ألاّ نحكم على نافورة تريفى حسب مبادئ الفن الرفيع ونستطيع أن نسميها حسب طرازها المعمارى وهو طراز الروكوكو الذى انتشر فى القرن الثامن عشر وتميز بكثرة ما فيه من زخارف جذابة و إذا استطعنا أن نلاحظ عن بعد هذا الطراز من أبراج المياه التى تحملها السقالات فإن تأثيرها يتميز بالتفوق وعلى كل حال فإننا نفهم أن تقليد هذا الطراز كما نراه فى فرنسا وخاصة فى إقليم بروسيا يمثل أسوأ أشكال الاضمحلال الفنى .

طريق كورسو

وخرجت عن طريق الصدفة إلى كورسو وهو الطريق المشهور الذى يمثل خدعة أخرى ويعمل كحلبة للفرسان ويتميز بالضيق مع أنه يمتلئ بالحوانيت مثل حارة سانت مارتين التى تعتبر بعيدة بسبب مسارات المارة الضيقة التى تتميز بها ، وهناك عدد من المحلات الصغيرة المحدودة الأهمية لبيع البضائع بالتجزئة بينما يعمل قصر هنا أو هناك على خلخلة صفوف المنازل ، وعندما مررت بجانب أعمدة ميدان كولونا الضخمة قست بعينى رأسى المدخل الطويل المبنى بالرخام الأبيض الذى يزين المركز والذى يكاد أن ينافس عمود تراجان الذى ترك انطباعًا محدودًا .

ومع هذا البعد الذى وجدت نفسى فيه يصبح الإنسان غافلاً بدون تفكير فإن ذلك الذى رأيته هو عمود أنتونين الذى لم أفكر فيه مطلقًا . ولكننى وأنا تحت كنيسة سيكستوس بالفاتيكان تذكرت مسار المشاة الذى لهذا الأثر الذى أقيم لتكريم ماركوس أوريليوس بعد انتصاراته على القبائل الجرمانية التى أساءت فهم غرضه الحقيقى وأقامت لأنتونينوس بيوس صرحًا يعود تاريخه إلى خليفته وأما النقش الذى يشتمل على العديد من الكلمات المنحوتة بالحفر البارز فقد أنشئ فى عهد البابا غريغوريوس السادس عشر ، وفى الوسط مبنى جياردينو وبلابينا الذى أطلق عليه هذا الأسم لأنه يقع فى وسط إحدى الواجهات التى أحاط سورها بهذا الفضاء الواسع الذى أحاطت به تماثيل انحصرت أشكالها بين اثنين من طيور الطاووس المصنوعة من الحديد متمثلة فى ثمرة أناناس كبيرة من البرونز وهى رموز جنائزية مأخوذة من هيكل أجريبا وليس من مول هادريان كما قيل من قبل ، أما الميدان الواسع الذى ينتصب فيه عمود أنتونينوس فهو بناء أثرى يحيط به قصر فيرايولى وقصر تشيجى وهو آخر ما نصبه أبناء عم الإسكندر السابع مثل قصر بيومبينو الذى بنى أمام مبنى جراند جارد محمولاً على رواق طويل أخذت أعمدته من حفائر مدينة فيى القديمة .

وعندما تركت طريق كورسو قابلت صديقًا قديمًا وهو راهب أمسكنى من يدى وقال : "تعال يا صديقى الطيب فإننى سأقودك مباشرة إلى كنيسة القديس بطرس " وهكذا ذهبنا إليها .

ومن نهاية كوبرى سانتا لوتشيا حتى كوبرى سانت أنجيلو ستسير فى صف أوسط من الشوارع البائسة المنظر وتصل إلى منطقة تبعث على الاشمئزاز إلى يمينك وأنت تقترب من ڤيا دى توردينون ، ولكن هذا القبح سيسعدك فى النهاية ، وإلى جانب ذلك فإننى أثناء فحصى للموقع استمعت إلى الراهب لأن شوارع هذه المنطقة أصبحت تعج بالحياة وأنا فى صحبته . وعند النقطة التى تنقسم فيها حارتان أرانى موقع ألبروجوديل أورسو حيث أقام مونتين مرة . ولكن شيئًا لم يتغير هناك لأنه لا يتغير شيء فى روما ، ويضع العربجية وأهل السوق عرباتهم تحت هذه البوابة القديمة حيث يهبط الشخص الزائر لابسًا بدلته .

ويعتبر هذا اعتراضًا رمزيًا ضد توافه المسرح التى أدانت أبوللو حامى الأوبرا فى روما حتى اتخذ لنفسه مأوى فى حجرة صغيرة حقيرة يمكن رؤيتها من أقصى الشارع تحت طبقة الجبس البنى اللون والعارى من كافة أنواع الزينة مما جعله يتخذ شكل المكان الرديء والنظرة المفزعة للخاطئ فى مكان التائبين ، أما الحائط الفارغ الذى يهبط منحدرًا نحو النهر وعلى جانبيه أكواخ صغيرة وممرات خشبية فإنه يشبه فناء مسيجًا لإحدى المدابغ .

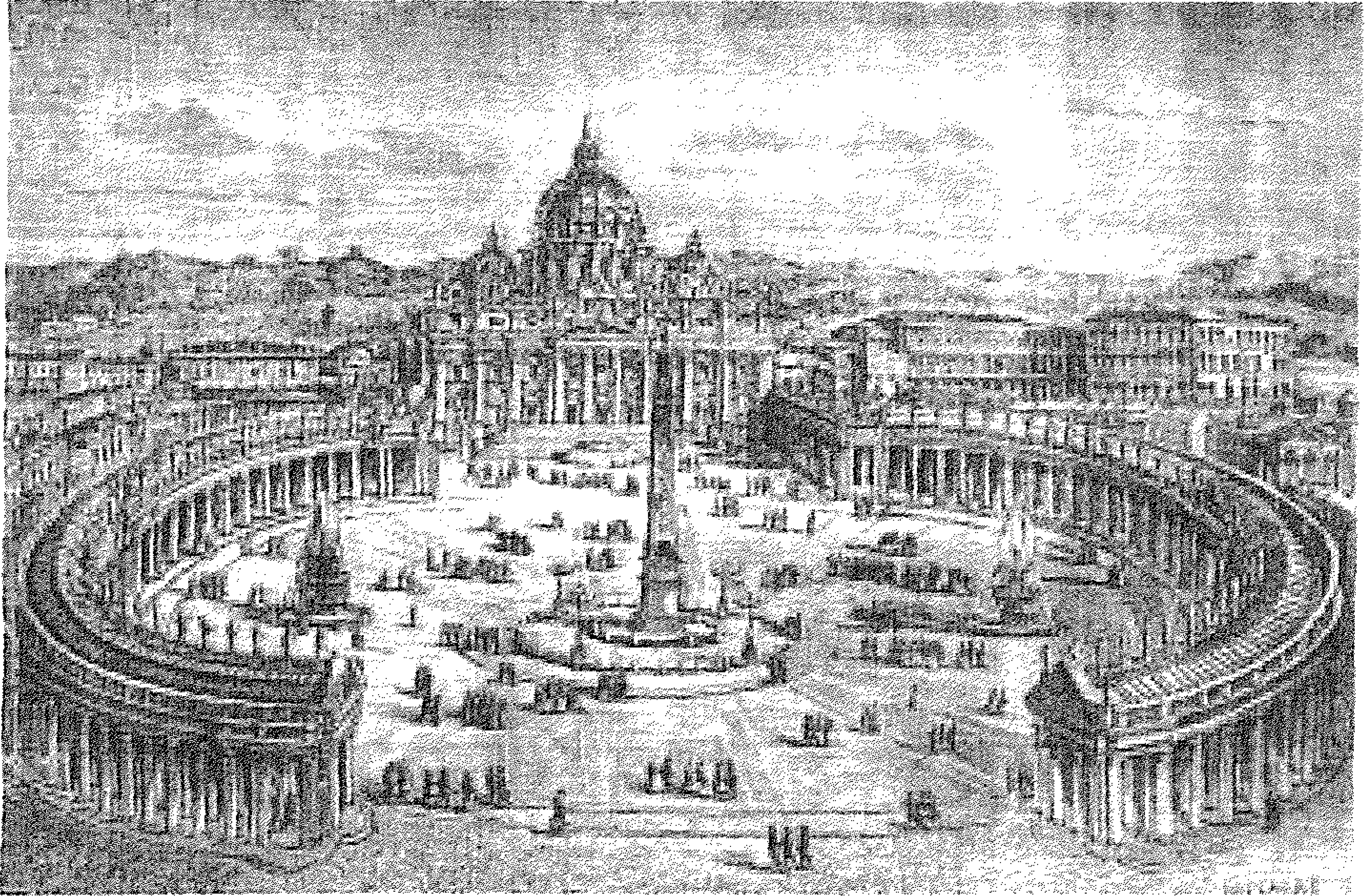
لقد صدمت لدى تذكر العديد من الذكريات المدمرة ولكن مع قبول الرؤية الحقيقية عرفت كوبرى سانت أنجلو ومول أدريان ، وقد وضع رفيقى نفسه لشغل انتباهى فذكر أسماء مائة من الأشياء كما أزاغ عينى بمائة من الهدايا التذكارية ، وقد أذهلنى اتساع نهر التيبر ومساحة مبانى مستشفى سان سبيريتو .

وأخيرًا عند نهاية بورجو نوفو من قاعدة البيازا رو ستيكوتش نزلنا واجهة سانت بيتر كولوزال كوليه من الحلقة التى وصفناها باستخدام صف أعمدة بيرنينى .

وكان ذلك هو أكبر خدعة فى ذلك اليوم، إن العظمة الباطلة التى تجعل هذا العمل فارغًا ومقلب زبالة صدمتنى تلقائيًا بما فيها من خشونة خانقة .

لقد ربطت أعمدة برنينى نفسها عند قاعدة المكان بالواجهة بسهولة على كل جانب تظهر منه لعمل زاوية قائمة ولكننى عندما تقدمت للأمام رأيتها تنبسط فى شكل دائرة خلفى وبذلك تشكل مع المدخل نوعًا من العقارب الذى له ذيلان فظهرت لى كلها مثل إساءة استخدام الإذن لتكديس حجر فوق حجر لمجرد إقناع العين ، وقد كان لضخامة هذا العمل القدرة على إثارة انفعالى فلم أتجاهل شيئًا من نوعية هذا العمل وقد فاتنى التأمل فى تناسب الأجزاء كما أن تفاهة الطراز أخمدت جذوة ما يستحقه من اهتمام يمكن أن يبعثه المنظر بكامله .

ولما نظرت إلى الأرض وجدت الفضاء المكشوف مرصوفًا رصفًا جيدًا وقد أثارت اهتمامى مسلة سيكستوس خاصة ما يتعلق منها بالنافورة ، والبواكى التى تعلو



الشكل رقم (٥) أعمدة كنيسة القديس بطرس

المبنى ذى الأدوار الثلاثة حيث يوجد الرواق المسقوف وهى تلمع مثلما تلمع اليوم وأثارت إعجابى كما لو كانت قفصاً ضخماً وأعترف بأنها لم تسبب لى أية إثارة فيما عدا الراهب الذى كان يشرح لى من الخلف المبانى الأخرى وسقفًا منخفضاً على ركن من حائط مكشوف ولم يقل لى إن هذا هو سقف كنيسة سيستين الصغيرة ، وعندما تدخل هذا الهيكل فإنك لن تفكر فى هذه اللحظة فى مثل هذا الإهمال حتى أننى رفضت دخول الكنيسة .

وفى الفضاء المكشوف لاحظت مساراً للعربات يمر أمام درجات السلم الضخم مما جعلنى أظن أن المركبة التى تستخدمه لابد وأن تكون صغيرة جداً بحيث تهبط منها نملتان أو ثلاث نملات ، وعندما صرنا أمام الرواق قال لى الراهب فى لطف :

" اقترب أكثر حتى تقيس بذراعيك قطر هذه الأعمدة وحفائرها " .



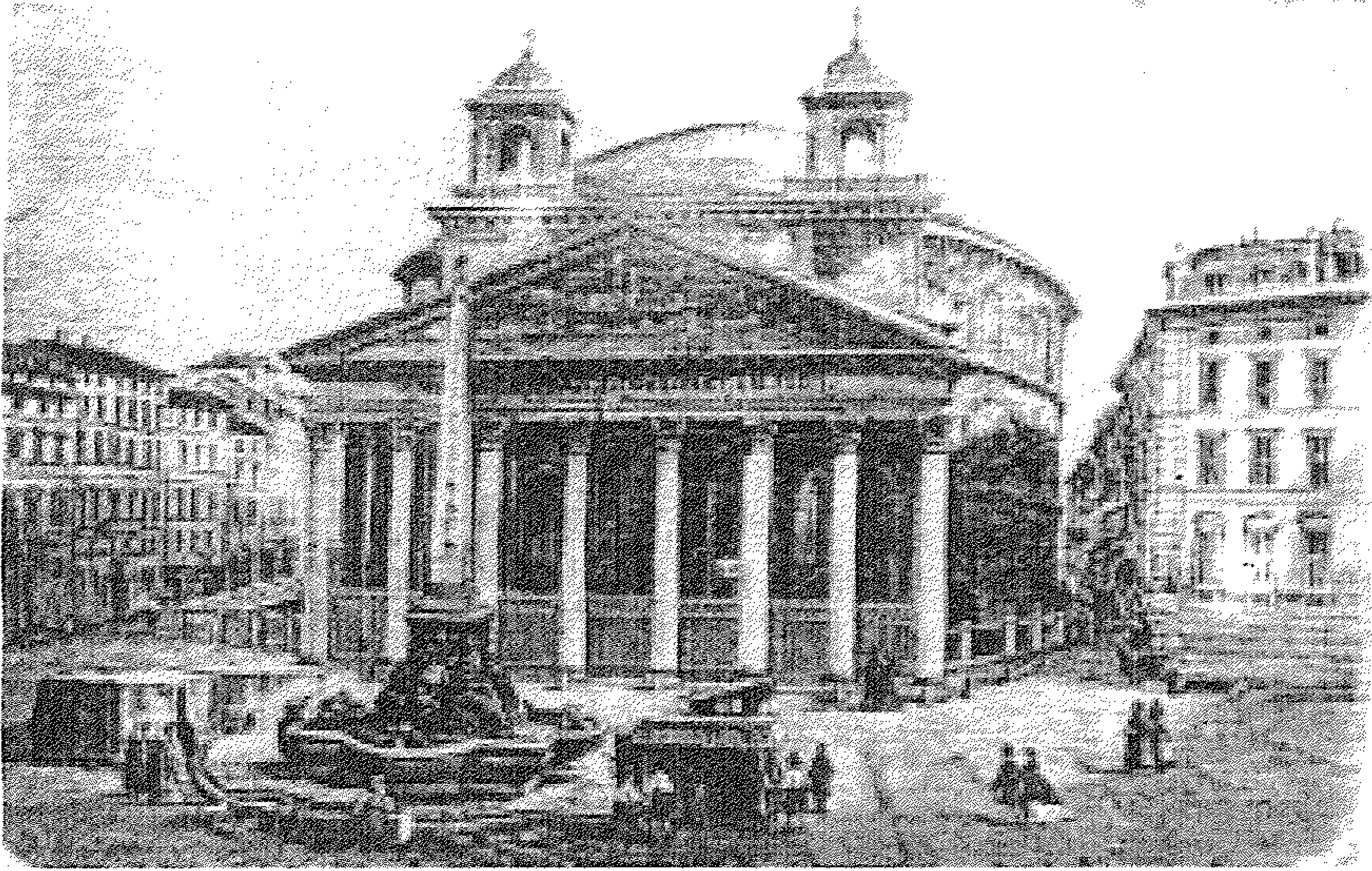
الشكل رقم (٦) لوحة هنرى ريجنولت : خدام الكرادلة

كان حجم هذه الأعمدة ضخمًا وقد وضعت التماثيل فى مقصورات فى الحفر وصرخت قائلاً :" ابتعد " وخاف المرشد قليلاً ولم أكن أنا أقل منه خوفًا لأننى تجاوبت مع تعليماته بشكل سيئ وقلت:(لم تسمح لى فرصة بالبحث عن أصول الاضمحلال الفرنسى خلال القرنين الأخيرين بدءًا من لويس الثالث عشر وصولاً إلى ثيرميدور) لإنه حينذاك قد انهار كل شىء حتى النهاية . إن بازيليكا القديس بطرس كما قال صديقى " تمثل بعض الخصوصية " وفى بداية الاقتراب تصدمك أخطاؤها فى وجهك ولا تسبب أية غرابة بالنسبة للفرد ولكنك عندما تعاود زيارتها ستجد مفاجآت أكثر حتى تأتى لحظة تصبح الغرابة عندها مذهلة ، ويصبح المثال الوحيد للإحساس بالحيوية مثل الاندهاش ويتصاعد الإعجاب المذهل تدريجيًا وبمجرد أن تحس بالتقدير لكنيسة القديس بطرس تكون قد خطوت إلى الأمام خطوة عظيمة .

وفكرت فى نفسى متسائلاً: ولكن بأى معنى ؟ فكرت فى ذلك مع عدم الشعور براحة داخلية وكان لدى الوقت الكافى للتفكير فيها لأن الراهب تركنى بمفردى لمدة نصف ساعة لكى أبدأ فى تقديم تكليف فى مكتب صاحب السعادة الذى استقبلنا فى هذا اليوم وصعدنا إلى الدور الثالث فى مجلس لندن وانتظرت رفيقى فى غرفة تؤدى إلى أخرى أكبر منها حيث كانت تنتظر مجموعات من الخدم فى هدوء يتناسب مع إحساس بالخوف ، وهناك قليل من البؤساء يربضون على مقاعد مستطيلة ، أما خدام الكرادلة فقد ظهروا بمظهر دبلوماسى فى أشكال احتفالية وهم يرتدون ملابس الأغنياء الضخمة الضيقة ذات الأطوال التى تلفت الأنظار نحو من يرتديها ، ولابد أن تكون هذه الأشياء المهملة قد تتابع على امتلاكها من قبل حوالى نصف دستة من كبار القوم .

وقادنى مرافقى بعد ذلك خلال شبكة من الحارات إلى هيكل أجريبا وجعلنى أدخله بدون ترتيبات حتى أدخل رواق الأعمدة فيما بعد وقد ظهر لى فى هيئة تدل على الرزانة الرومانية الأصيلة التى يمتاز بها السلوك الرومانى إلى جانب الوضوح أكثر

من القدرة على التأثير ، لقد زرت المعابد الإغريقية فى باستوم ولكننى مازلت أتخيل باهتمام اللحظة التى رفع فيها هذا المعبد فى بداية عصر أغسطس وخرجت ثم درت حوله ونظرت إليه من قاعدة الميدان ثم عدت إليه مرة أخرى ولم أشعر بالملل أو التعب من فحص هذا النموذج الثمين من فن العمارة فى أواخر عصر الجمهورية .



الشكل رقم (٧) معبد أجريبا

ربما بدأ إنشاؤه قبل عصر أجريبا الذى استكمل بناءه وكرسه ، ويذكر لنا بلينى أنه تم تكريسه للإله جوبيتر المنتقم ، وهذا المعبد الذى تمثل قبته طرازًا مميزًا من المبانى يوجد فى مقدمته كما قيل رواق من الأعمدة التى ترتكز على ستة عشر عمودًا ضخمًا مصنوعة من الجرانيت الشرقى ومتوجة بتيجان فاخرة أهدتها روما للعالم ، وتتكون هذه الأعمدة من صفوف منها ثمانية فى المقدمة يتضاعف عددها فى الصف الثانى وترتبط بأعمدة مستطيلة تستعمل ركيزة للحائط على شكل صف ثالث قبالة نفس المبنى ، ونلاحظ هنا تفردًا آخر يولد الوهم فيما يخص عمق الرواق لأنه بدلاً من

ترتيبها فى صف على خط آخر موازٍ لتشكل زاوية قائمة مع درجات السلم فإن هذه الأعمدة تتألق تدريجيًا بطريقة تخرج من وسط الميدان حيث توجد الأعمدة الأخرى فى الصف الأول والتى تسند الحلية المثلثة التى فى واجهة البناء وتحجب أعمدة الصفين الثانى والثالث ولكننا على العكس من ذلك نرى تلك الأعمدة فى تشكيل طبقى متدرج لأن وضعها المائل ينتج عنه منظور خيالى يعمل على ترحيل المسافات إلى الخلف .

لقد أخلى ميدان البانثيون هذا من الخرائب التى تضمنت أسودًا من البازلت ورأس أجريبا المصنوعة من البرونز ومركبة والناووس المصنوع من السماقى(*) الذى يرقد فيه رفات البابا كليمنت الثانى عشر وقد تم هذا الإخلاء بمعرفة البابا يوجينيوس الرابع . وهذا الميدان الصغير الذى احتله الباعة الجائلون مع بضائعهم التافهة كان فيما مضى بقعة مليئة بالغموض وهى وادى شى جوت والمستنقعات المحفوفة بنباتات الغاب (البوص) وكان محاطًا ببقايا الغابات التى حدثت فى وسطها العجيبة الثانية لأحد الاثنين اللذين أسسا مدينة روما وهو رومولوس الذى اختفى فى هذه البقعة .

لقد أقيم المبنى القديم **douane de terre** فى أواخر القرن السابع عشر فوق بقايا معبد من القرن الثانى كان مكرسًا لجميع الآلهة على يد أنتونينوس بيوس . وكان المبنى القديم مسقوفًا ويظهر من داخله الجزء الخلفى من الإطار الخشبى . وتبدو قاعدة السقف مثل صخرة مرتفعة فى الهواء ومستقرة على حائط . ولابد لنا أن نعرف أن بورومينى الذى جدد منذ قرنين الكورنيش والإطار الذى ربط المبنى بواسطة طبقة من أشغال الجص هو الذى كان سببًا فى هذا الوهم الخادع ، أما الأعمدة الكورنثية التى ترتبط بالمبنى الحديث فإنها تتميز بأغصان الزيتون بين زهور الأكانثى التى تزين العمود ، ولكن رقة هذه الأعمدة أبعد من أن تكافئ نقاء الهيكل . وقد أدت النار إلى

(*) السماقى : صخر نارى يتميز باللون الأرجوانى القاتم . (المترجم).

تشقق المداخل فتمزقت كجذوع الأشجار التى هاجمها البرق ويوجد تجمع سكنى من الكتبة وسائقى عربات الكارو فى الفناء بين البالات و الصناديق وعربات اليد وهم جميعًا منهمكون فى العمل ولا أنسى المشهد المتنافر لهذه الخرائب الذى يشمل ويكشف فى كنفه عن مثل هذا المكان الزاخر بالحياة .



الشكل رقم (٨) معبد أنتونينوس

ويبدو أننا وصلنا إلى شارع تراستفير دون أن أعرف لماذا أو أين وصلت هكذا سريعًا . ولاحظت هناك ثلاثة شوارع بسبب تشابه أسمائها وهى شوارع لونجارا ، ولو نجارينا ولو نجاريتا وتذكرت و أنا فى وسط هذه الرحلة السريعة تذكارات بقيت معى ذلك أنه بالقرب من بوابة سبتميان القديمة عند ركن شارع فياسانتا دوروتيا حائط من مبنى حجرى قذر وهو يحدد المعالم الخارجية لقوس ممر تعلوه البواكى مظللة ما به من محلات وفى جانبه عمود من الجرانيت ترتفع فوقه ركيزة من الطراز الأيونى والكل يتخذ من الحائط إطارًا . وهنا قال الراهب " إنه مخزن قديم " مر أمامه الرسام رافاييل كثيرًا وكانت فورنارينا تعيش هناك .

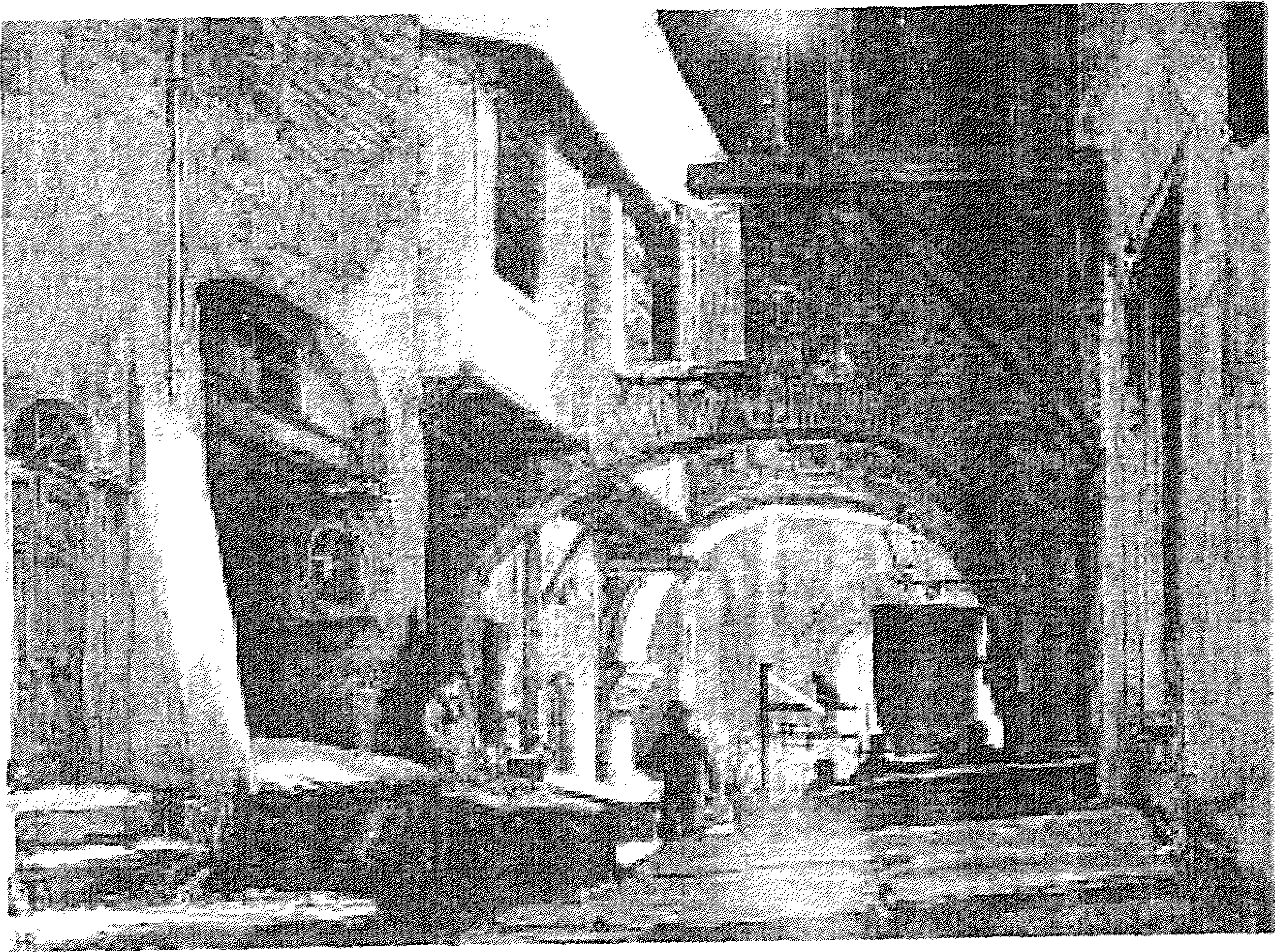
وعندما بدأنا فى الصعود وقد أصبحت الحشائش فى الشوارع كثيفة مع قلة من المنازل سألت عن المكان الذى نقصده ، وقيل لى إننا نتسلق الجانيكولوم وهو جبل مونت دورو حيث بنى يانوس مدينة أنتيبوليس فى مواجهة مدينة ساتورن وفيها اكتشف قبر نوميا حسب ما ذكره تيتوس ليفيوس وهناك تنتصب قلعة أنكوس مارتيوس حيث صلب بطرس الرسول حسب الرواية المسيحية .

وقد لاحظت سريعًا وبطول الشارع أن صناديق السعوط (النشوق) شائعة الاستعمال هنا كما هو الحال فى كل الدنيا وما زالت روما مستمرة فى عادات عصرفونتنيللى حينما كان الجنسان يحمل كل منهما صندوقًا للنشوق وعصا للسير ، وقد أسقط الرومان العصا لأن حملها يحتاج إلى مجهود ، وكان الراهب الذى أصر على إعاقتى عن التطلع للخلف متشوقًا لإبلاغى أنه فى كل الطبقات فإن الفرد سواء كان شابًا أو كهلاً ووسيمًا أو قبيحًا وبورجوازيًا أو فلاحًا وراهبًا أو جنديًا فإن الجميع يستنشق النشوق بشراهة .

ثم قال : " سترى فى كنيسة سيستين حيث يجتمع كل الأشخاص المتدينين كيف تكون مهمة الاستنشاق هذه مثيرة للضحك " ، وهناك محنك قديم فى عملية الاستنشاق هو بيوس التاسع الذى يستعمل باستمرار منديلاً يتميز باللونين الأحمر والأزرق كما نرى فى الوطن فيما عدا بين الفلاحين الإسكتلنديين .

وفى اللحظة التى كنا فيها ذاهبين لعبور عتبة الكنيسة جذبنى الراهب من ذراعى وقال : دعنى أذكر لك قبل الدخول أن باتشيوبنتللى أوف فلورانس الذى مات فى سنة ١٤٨٠ قد أعاد بناء كنيسة القديس بطرس فى مونتوريو لمصلحة رهبان القديس فرانسيس على نفقة فرديناند الرابع الأسبانى .

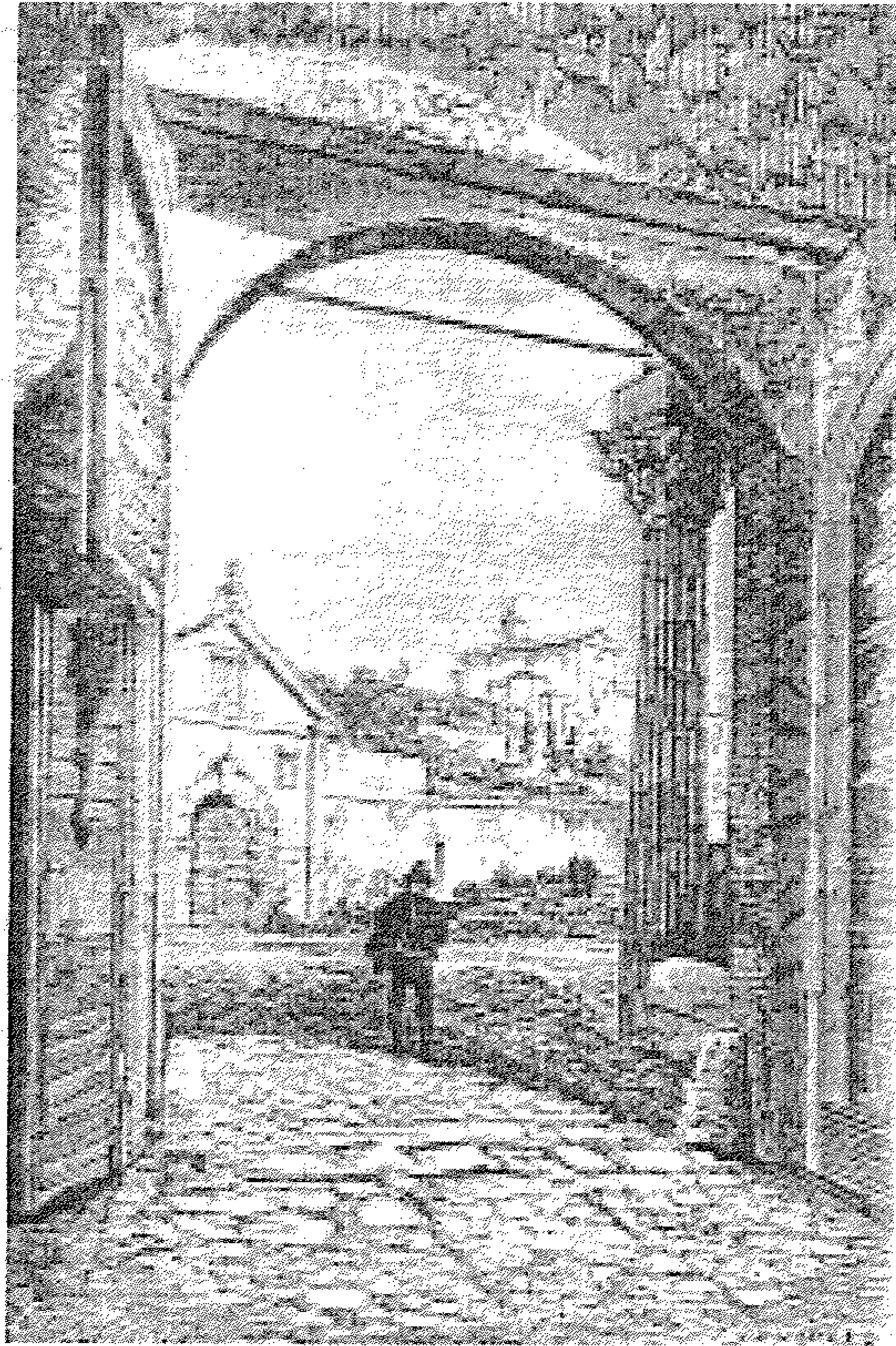
وقد أعجبنا هناك بأحد أعمال سباستيان ديل بيومبيو وهو لوحة تسمى (Flagellation Of Christ - أى جلد المسيح) وهذا العمل تم تنفيذه بعد مسودة لوحة من أعمال مايكل أنجلو وتنتمى هذه اللوحة إلى طراز رفيع وليست عنيفة أو خشنة المظهر بل إنها تمثل رسماً يتصف بالعمق ويمكن تقديرها بسهولة لو كانت الكنيسة التى تحتضنها أقل إظلاماً وهى موضوعة فوق المذبح الرئيسى لكنيسة القديس بطرس فى مونتوريو أى قبل الحملات الإيطالية ، وتوجد أيضاً لوحة التجلى التى رسمها رافاييل وهى عمل مشهور للرسام تبين طموحات طريقته الثالثة فى



شكل رقم (٩) سوق السمك لوحة للفنان هنرى ريجنولت

الرسم وعلى ذلك فإن هذه اللوحة المنفذة على الخيش قد أرسلت إلى متحف اللوفر حتى جرى استعادتها فى سنة ١٨٥٤ ، وبقيت فى الفاتيكان من ذلك التاريخ فصاعداً ، وقد لاحظت فى كنيسة القديس بطرس الكنيسة الجنائزية التى تحتضن مقبرة عائلة ديل مونت لوحة محفورة بيد أماناتو الذى نحت بعض الأشكال الفخمة واللوحة موجودة بين لوحات أخرى وتتعلق بالعدالة وهى تمثل التفرد الذى تتميز به اللوحات التى من نفس الطراز الذى يمثله تمثال ج. ديللابورت عند مقبرة القديس بولس فى بازيليكا الفاتيكان .

وسنذكر الآن معبداً دائرياً صغيراً محاطًا بستة عشر عموداً من الرخام الرمادى اللون ومغطى بقبة صغيرة ، وكان فرديناند و إيزابيلا قد أقاماه بواسطة برامانت فى نفس البقعة التى قيل إن القديس بطرس صلب فيها ، وتنتظرك هناك هدية من الصدقات أو حفنة من تراب المكان وفضحت رفيقى باعتبار أن هذا الشىء الصغير نموذج لهذه الطرازات التى كرسها جوزيف برود هوم من الفن ولا يوجد ما هو أسوأ منها بين التذكارات العظيمة أو مثل هذه البقعة الرديئة حيث أقام نيرون الصليب لأول البابوات، وكذلك فإن هذا هو النموذج الأصلى للمقبرة التى أعدت على أيام لويس السادس عشر فى الحدائق الإنجليزية كمقابر فوق الأرض المزروعة بالحشائش ، وعندما نصف ما يقابله الشخص على هذا الممر الذى مد منه مونتين بصره منذ ثلاثة قرون مضت على منظر طبيعى أثناء فصل الشتاء (٢٦ يناير) فسيمضى الشخص فى تقديم وصف مختصر للتاريخ الرومانى ، إن روما هى مقدمة أمامية للصورة لأن المنظر يمتد نحو الشمال فوق السهول حتى يصل إلى الأبنين **Apennines** عندما أندفع إلى أسفل إكوى سابينى هيرنيكى نحو الجنوب الشرقى عند سفوح جبال ألبان التى تحتضن هذه السهول التى يضمها اللاتيوم القديم الذى ينفتح على ريف روتيلى عند مستنقعات الفولسكى .



شكل رقم (١٠) منظر كنيسة القديس بطرس فى مونتوريو

إطلالة على روما

أما الشمس التى كانت تستعد للغروب خلفنا فى بحر تيرهين فقد أنارت القباب والأبراج وذرى الجبال المخروطية وواجهات القصور والخرائب وأيضًا التلال البركانية المنتشرة عند سفوح السلاسل الجبلية وفوق الهضاب والقليل من القمم التى تلونت بلون الفضة بسبب الثلوج المبكرة التى توجت جبال الأبنين البنفسجية بهرم من اللون الوردى حيث رسمت الخطوط اللامعة هنا وهناك القرية الصغيرة التى تجثم عاليًا .

وكان يرقد متمدداً أمامنا خليط من الخضرة والخطوط ذات اللون البنى التى تحدد معالم السهل بين هاتين النقطتين ألا وهما الجبال ذات اللون الأزرق والمدينة التى تلمع أنوارها فى وسط المنطقة ذات اللون البرونزى التى شكلتها حوائطها البيزنطية الطراز ، وتنتشر فى هذه المنطقة قنوات مائية صناعية تغطيها فيلات قديمة وتخترقها طرق مستطيلة تنتشر حولها المقابر ، أما نهر التبين الأصفر اللون الذى يطلق عليه هوراس اسم فلافوس فإنه يتلوى عند قدميك مثل خط سير تحده الرمال وهو يعلو نحو الأفق وينصهر أحد جانبيه فى زرقة السماء أما على الجانب الآخر فترى أضواء الشمس الغاربة .

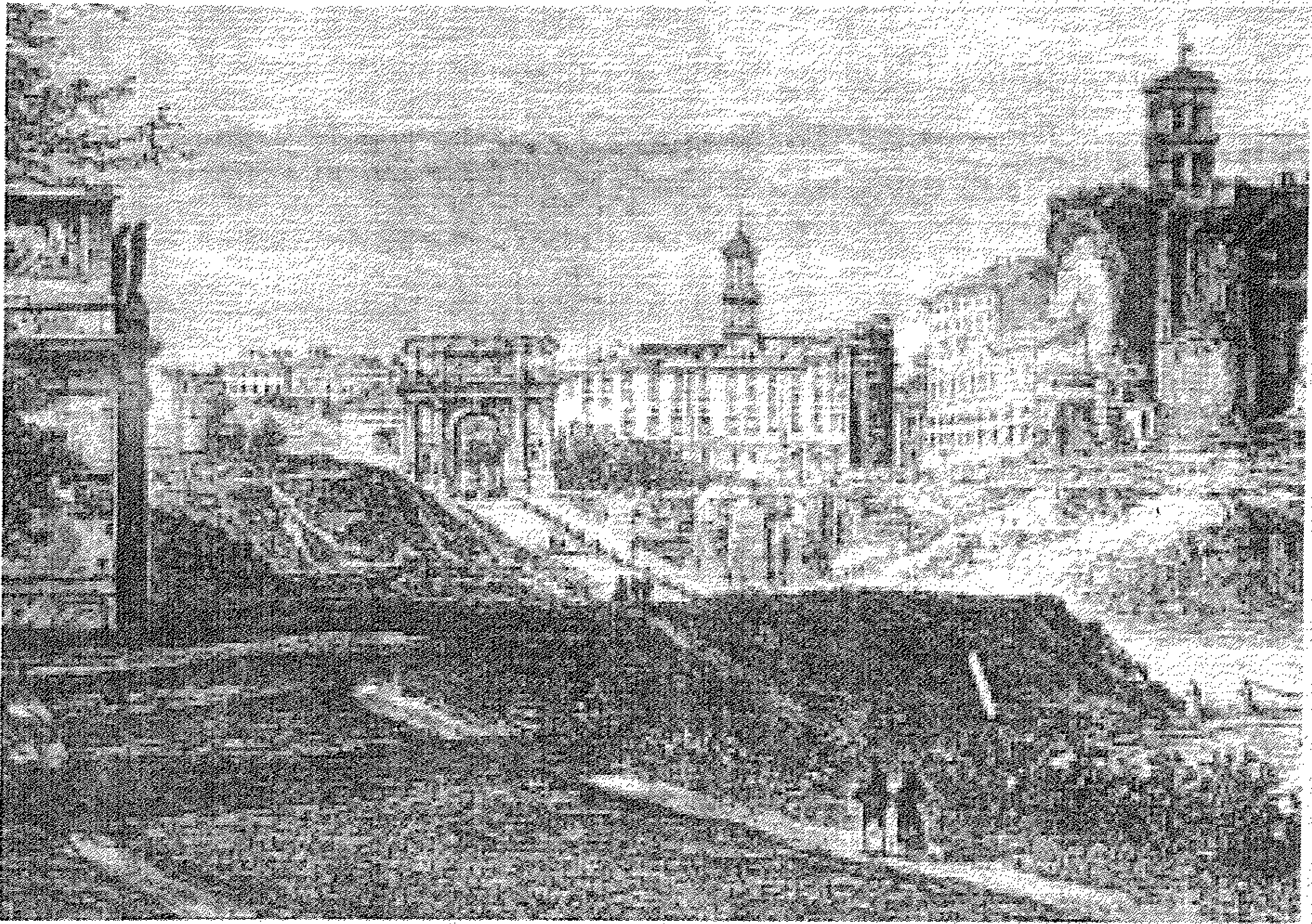
وبينما استمر الراهب فى تقديم كل أثر وكل موقع ابتداء من جبل سوراكت إلى تيفولى ومن قبر أدريان إلى مول كايكيليا تخيلت أننى أرى مرة ثانية كافة ما قدمه لى ، أما إلى اليمين خاصة خلف سانت بول وطريق أدريان حتى النقطة التى تنتهى إلى ذروة جبل جوبيتر من ألبالونجا والمسافات من طريق أبيا **Appian Way** إلى البوابة اللاتينية القديمة شاهدت مواقع مشهورة بأعداد كبيرة ، فهناك على مسرح عظيم يطل الإنسان إلى الأمام كما لو كان فى حلم حيث يعبر شخص الهواء بأجنحة وعلى كل حال فإن أسطورة الأجيال تنتهى فى مذبحة إنها الساحة الرومانية **Forum Romanum** التى ترتفع خرائبها إلى يسار الكوليزيوم الذى كان فى تلك اللحظة يلمع فى الضوء الحارق صانعًا إطاراً حول دروع الخرائب والقباب الصغيرة والحدائق الواسعة والتلال المشهورة ومبانى الكويليان والبالاتين والكابيتولين ومحدداً فناء وادى رومولوس ومستنقعات فيلابروم والعديد من الأسماء الفخمة والعديد من الأشياء العظيمة فى داخل هذا الفضاء الصغير! وقد أبيد عدد كبير من الممالك فى هذه المنطقة نتيجة لحروب العمالقة .

الفصل الثانى

عندما نتذكر ما كان عليه هذا الجزء الصغير من الوادى الضيق واهتمامات العالم التى نوقشت فيه والأصوات التى ترددت هناك ، والمآسى التى تكشفت هناك ، وعندما نفكر أنه منذ العصر الأسطورى لتحالف السابينين مع قبيلة رومولوس حتى عصر أغسطس الأخير نجد أن هذه البقعة كانت هى العقل المدبر للإمبراطورية الرومانية المترامية الأطراف ، ومن الصعب أن نتجرأ على أن نطأ تربتها بأقدامنا لأنها عظيمة التفاخر بأنها بلاد تمسكت بالمؤثرات الدينية ، إن التاريخ الكامل لهذه الجماعة من الناس الذين اشتهروا أكثر من جميع الناس قد نجحوا فى هذا المشهد الذى يعتبر روح وهيكل روما .

ونحن أدرى بمكان الساحة أما حدودها الفعلية فإنها تترك مكانًا لحشد من الشكوك كما أنها أيقظت مناقشات عديدة ، ولم تكتشف الحفائر إلا جزءًا من المكان ، أما حقيقة المكان كله فهى نصف مدفونة تحت اثنين وأربعين قدمًا من الخرائب التى تكونت فى القرن الحادى عشر بسبب همجية روبرت جيسكارد الذى انتقم من البابوات بتدمير عاصمتهم التى هى أعجوبة العالم القديم ، وكان ذلك ضروريًا . أما تابوت القديس بطرس فلم يكن ثمينًا بما يكفى للاستمرار خلال هذا الفضاء الطويل الذى ينقسم إلى مستويين منفصلين ، وقد بدأت الحفائر على أيام البابا بول الثالث وتسارعت خطواتها بنشاط كثيف عندما اغتصبت روما قسرًا لتصبح جزءًا من الإمبراطورية الفرنسية وظلت كذلك تحت سيطرة ليو الثانى عشر وجريجورى السادس عشر .

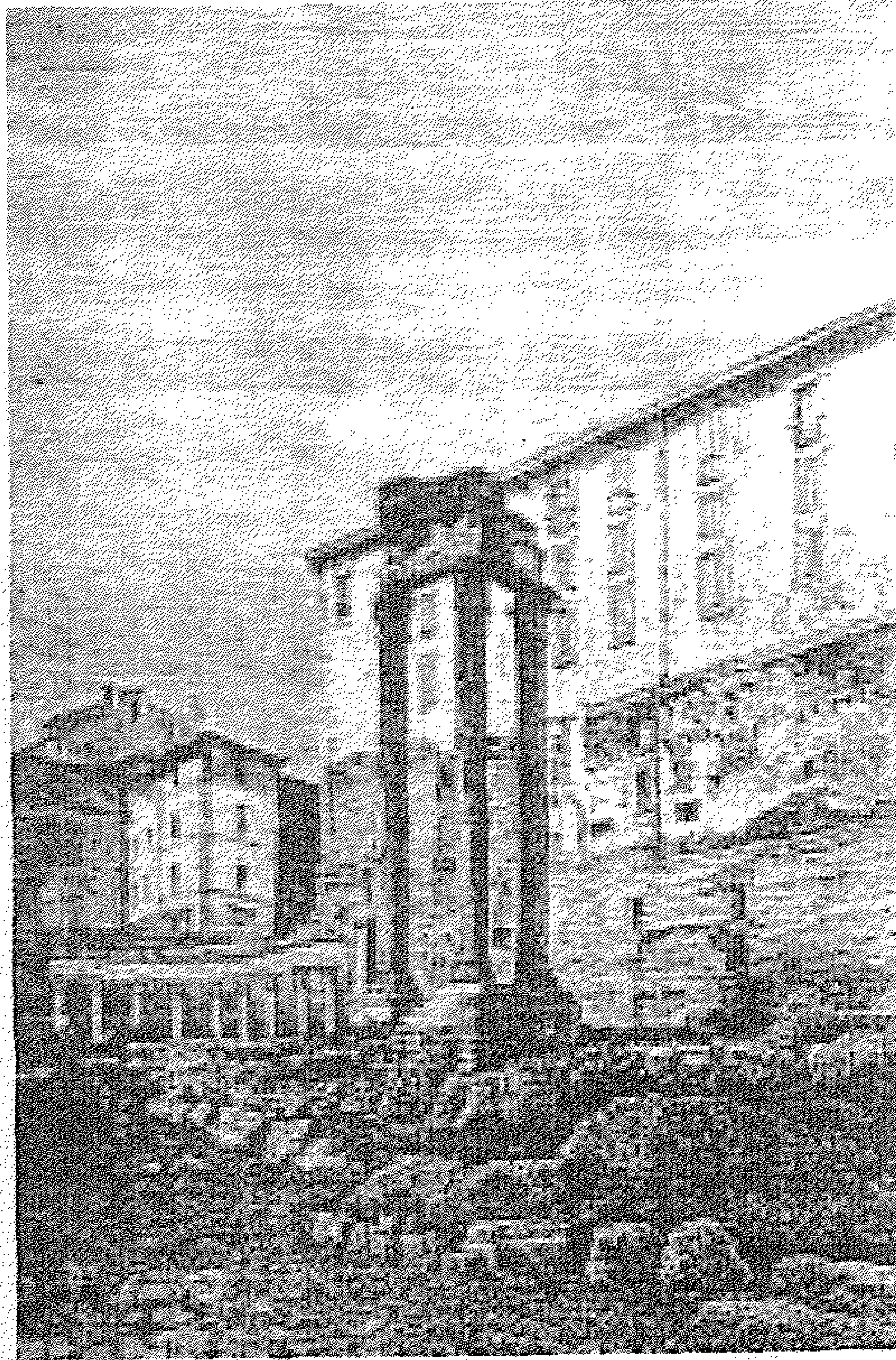
وانفصل معبد ساتورن عن معبد فسباسيان بواسطة فرع من طريق فياساكرا **Via Sacra** أطلق عليه اسم **Clivus Capitolinus** أى منحدر الكابيتول وعندما تبارح هذا المكان ستمضى فى حارة مزدحمة بالرخام المكسر ثم تصل إلى سكولا إجزانثا ، وهنا توجد مساكن تابرنا التى تستخدم كمكاتب للكتبة وموظفى الأرشيف الذين يتخذون هذه المحلات المسقوفة عتبات لهم ويستمر وجودهم أمام رواق الاثنى عشر إلهًا حتى نهاية الرواق . وقد أخلاهم البابا بيوس التاسع ولكنهم عادوا فى سنة ١٨٥٧ م .



شكل رقم (١١) مدخل الساحة الرومانية عند طريق ساكرا

دعنا الآن نعبر إلى طريق مواز لهذا المكان وهو أساس الطريق المسمى **Capitolini Intermetium** وإذا اتخذنا مسارنا فى جانب سجن توليان ومبنى جيمونياى الذى تنحى مفسحًا المسار إلى منحدر آرا كويلى فإننا سنمر عبره بين

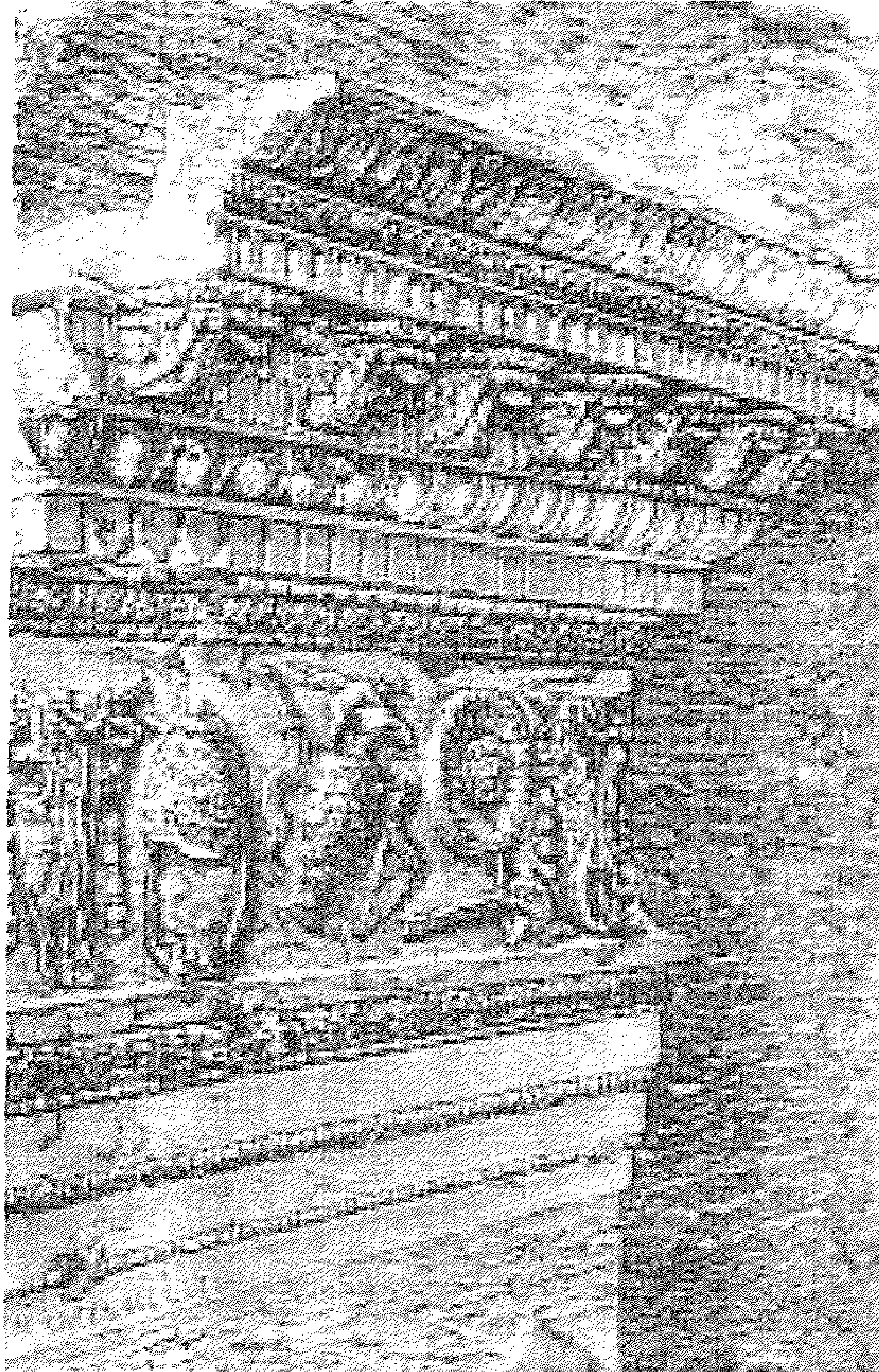
قوس سبتميوس سفيروس وركن الرواق الذى أنشئ سنة ٧٦٧ لمدينة روما بمعرفة لوتاتيوس كاتولوس أمام المبنى الذى حفظوا فيه الألواح البرونزية (أرشيف الجمهورية) وبقايا معبد كونكورد الذى قيل إنه أقيم بمعرفة تيبريوس وعند هذه النقطة لا توجد نقوش واضحة يمكن اعتبارها مرجعًا لهذه البقعة والمرجع الذى يشير إليها هو عبارات بلوتارك وديون كاسيوس وفستوس التى تشير إليها أما مدخل المعبد فيمثل إحدى المواقع التاريخية المشهورة فى روما القديمة وما زال محددًا بواسطة الثقوب التى تدور فيها مفصلات البوابات، هذا الأثر ضخم مربع الشكل



شكل رقم (١٢) معبد فسباسيان ورواق الآلهة الاثنى عشر

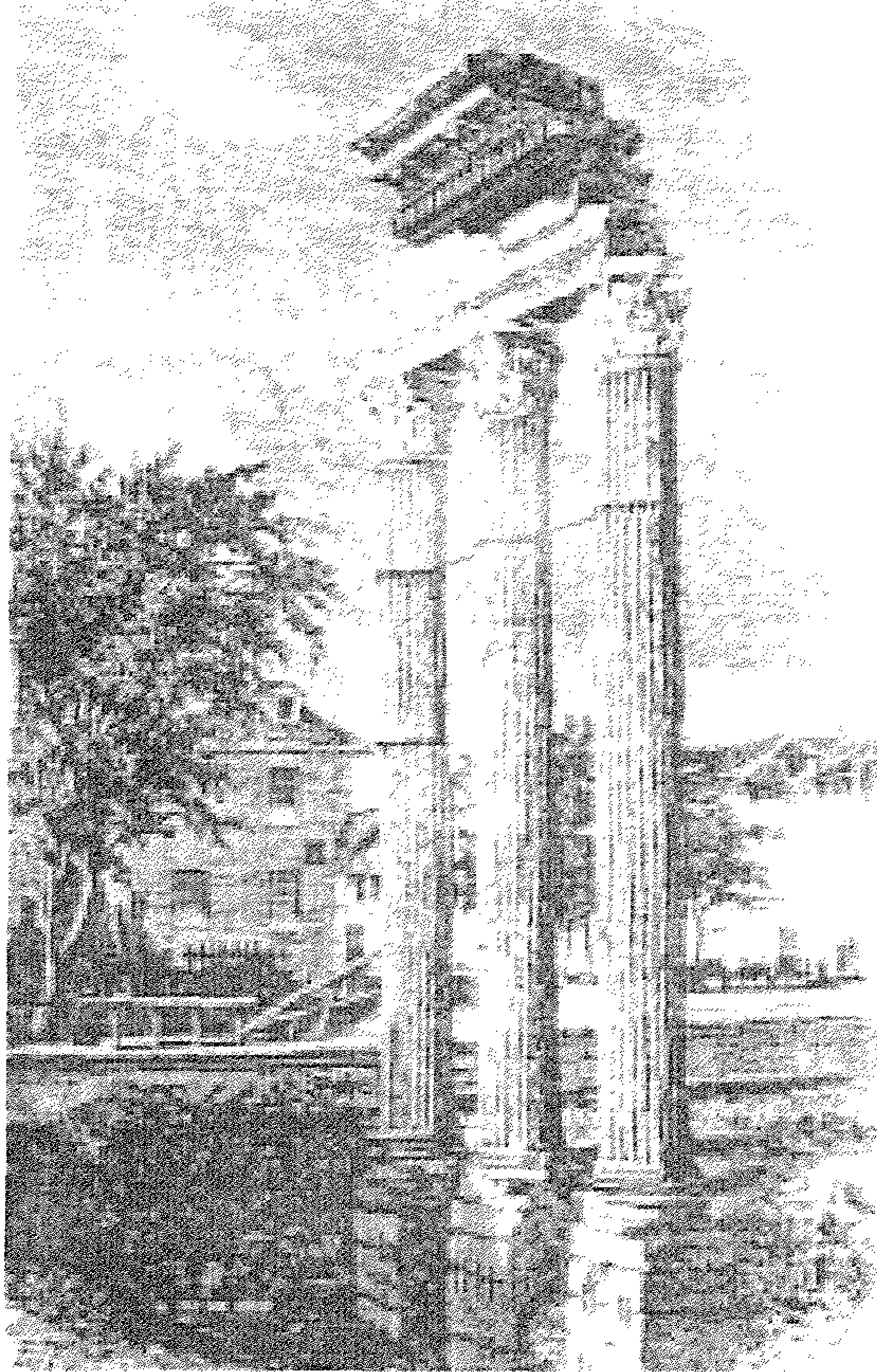
تقريباً وينزل الناس من الرواق الذى يتضمنه بواسطة درجات رخامية بقى العديد من شظياتها فى مكانها .

وإذا عدنا إلى الساحة الملاصقة للجيمونيا التى تقع عند أسفل الكابيتول سنجد أن رواق معبد كونكورد قد استخدم لعقد اللقاءات حيث كان مجلس الشيوخ يجتمع هناك فى المناسبات العظيمة عندما تستدعى الضرورة مخاطبة الناس الذين تجمعوا أمام منصة الخطابة ، ولذلك فإن مكان المتحدث كان موجوداً ما بين درجات المعبد ومكان التجمع فى الساحة .



شكل رقم (١٣) نقوش معبد كونكورد

والآن فإن المنبر قد وضع للمرة الأولى بالقرب من معبد كاستور وبوللو وكان قد تغلب على المنبر الإغريقى مع أنه أيام بيرهوس كان السفراء الأجانب يتحدثون فى هذه المنطقة . أما استخدام المنبر لإلقاء الخطابات فلم يحدث إلا فيما بعد عندما نقل إلى موقع بين الكوميتيوم الذى بقيت منه هذه الدرجات للتعرف على المكان وبين درجات معبد الكونكورد الكثيرة وكان موضوعًا فى زاوية قوس سفيروس وما زال باقيًا منه مبان كثيفة من الصخر البركانى التى يبلغ طول الواحدة منها عشر ياردات وقمت بقياسها بنفسى . ويقع إلى جانبها مكتب الكتبة الذين حفظوا الخطابات والذين كانوا يعملون منذ أيام شيشرون بعمل يشبه الاختزال فى أيامنا هذه .



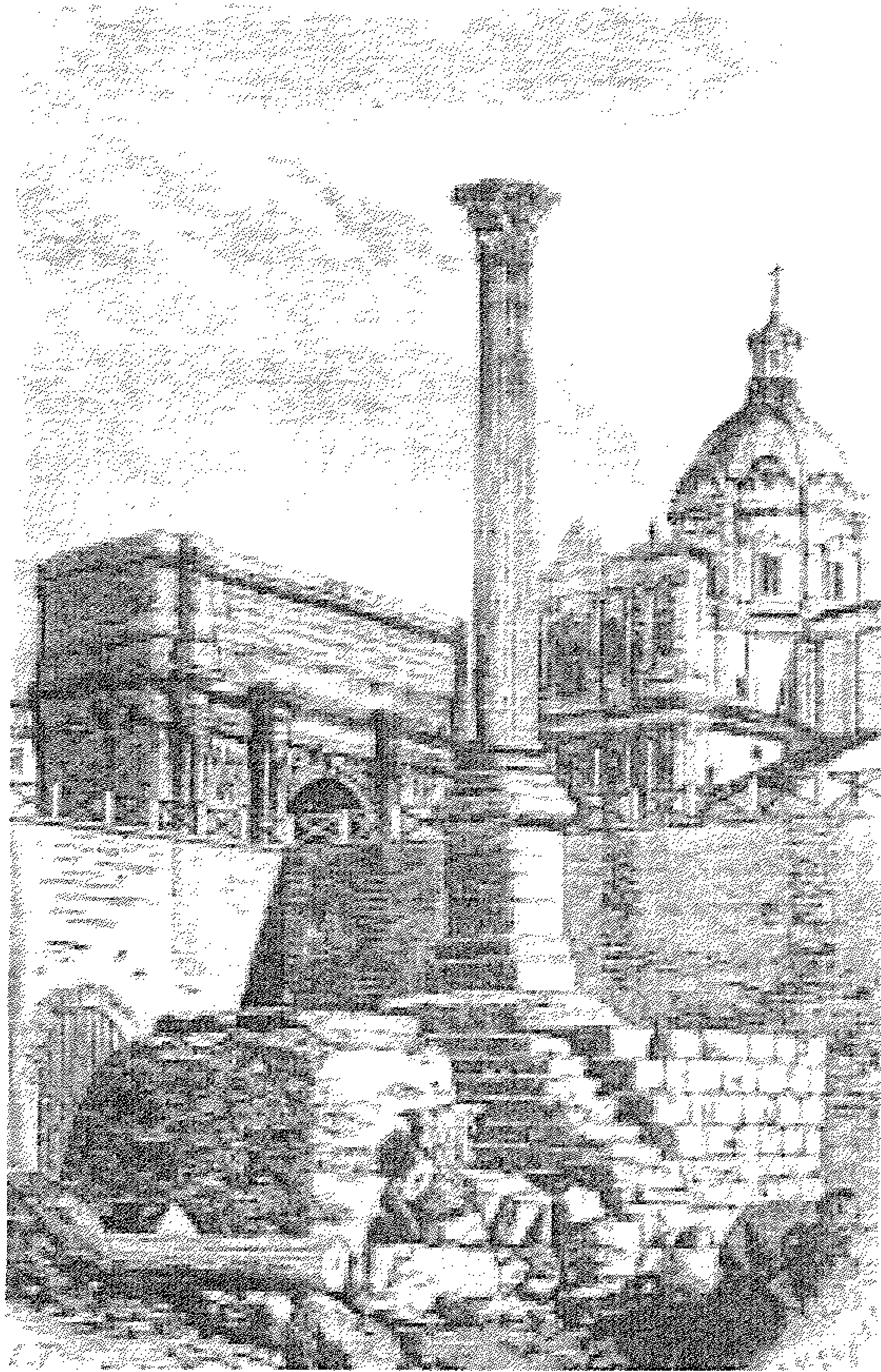
شكل رقم (١٤) بقايا معبد كاستور

وهم يكتبون هذه العلامات بدون أن يخطئوا وما زالت الأجزاء الضرورية موجودة وألتمس لنفسى العذر إذا امتنعت عن البحث فى هذا الموضوع ، وأخشى أن أخمد حماس الأحاسيس التى تحركها هذه البقعة ، ولن أسهب فى وصف هذا الدور الذى يؤديه معبد الكونكورد . أما الواجهات فهى مصنوعة من الرخام الإغريقى ذى اللون الأصفر الذى يبرز كافة العناصر التى يتميز بها الرخام الطبيعى .

ولا شك أن هناك متعة واضحة عندما يستعرض الإنسان قائمة الذكريات ، وسأذكر القارئ بأن وصف قواعد الأعمدة الرفيعة الزخرفة المحفوظة فى الكابيتول إنما قصدت به تأكيد أصالة هذا العمل التى تستدعيها بعض القواعد المربعة وبعض الشخصيات التى وجدت فى قصر نيرون تحت حمامات تيتوس .

وعند مدخل الساحة كان يعيش بيسو الذى اتهمته أجريبينا بقتل جرمانيكوس وهناك أيضًا اغتيل فى السر . ويذكر تاكيتوس أن ذلك حدث بتحريض من تيبريوس الذى توصل إلى اتفاق بشأن تواطئه ويالها من أحداث عجيبة تلك التى حدثت فى مثل هذا المشهد الضيق الذى يشبه المسرح منذ أيام بروتس الذى أظهر هناك خنجر لوكريتيا كما اشترى فيرجنيوس من المحلات التى على شمال الساحة التى مازال موقعها محدداً ، السكين التى اضطر لاستخدامها حتى يصل إلى مقصده بالعبور من خلال قلب ابنته ، حتى الفرصة المشهودة عندما احترقت التحف أمام جثة قيصر وعلينا لكى نبعث الحياة فى الجميع ونلتمس الأعذار للجميع أن نستعيد أطياف التاريخ العظيمة التى ربما شرحت لنا المشاعر المصاحبة لها ويكفى هذا لدفع الإنسان لأن يجلس أمام عمود ثم يثبت شريط الذكريات على هذه المباهج المتهاوية ، وكان هناك صف من المحلات التى تذكر الإنسان ببقايا الضربة الأولى للمعول المستخدم فى حفر الطريق وذلك عند سفح الجبل الذى عند القاع على الجوانب السفلية للساحة وكذلك بطول طريق فياساكرا Via Sacra، ولا يزال يتجمع هناك أصحاب المحلات التى حفرت علاماتها على مربعات الرخام وقد أخذت واحدة منها وهى تخص متجر مجوهرات من تلك المتاجر التى توالت الواحد بعد الآخر ، ومنذ الوقت الذى وزع فيه

بابيريوس كورسور دروع الذهب وأذرع سامنيتيس العظيمة وضعت أمام المحلات هذه الجوائز التى تمثل ديكوراً عظيمًا للساحة وقد اتبعت هذه العادة فيما بعد ، وكلما خطوت فى أى مكان صادفت تذكارات بصرف النظر عن الجانب الذى تنظر إليه لأن الأبصار تهتم بالنظر إلى الآثار ، ويوجد قليل منها على هذا الجانب من عمود فوكاس ، وعلى يمين الطريق ساكرا **Via Sacra** يوجد مستنقع يغطى نافورة جوتورنا حيث ضحى كورتيوس بنفسه ، وهنا تمامًا وقف ميليلريوم أوريوم ، وعلى هذا الرصيف اغتيل جالبا بيد جنوده الغاضبين الذين فصلوا الرأس الأصلع للإمبراطور

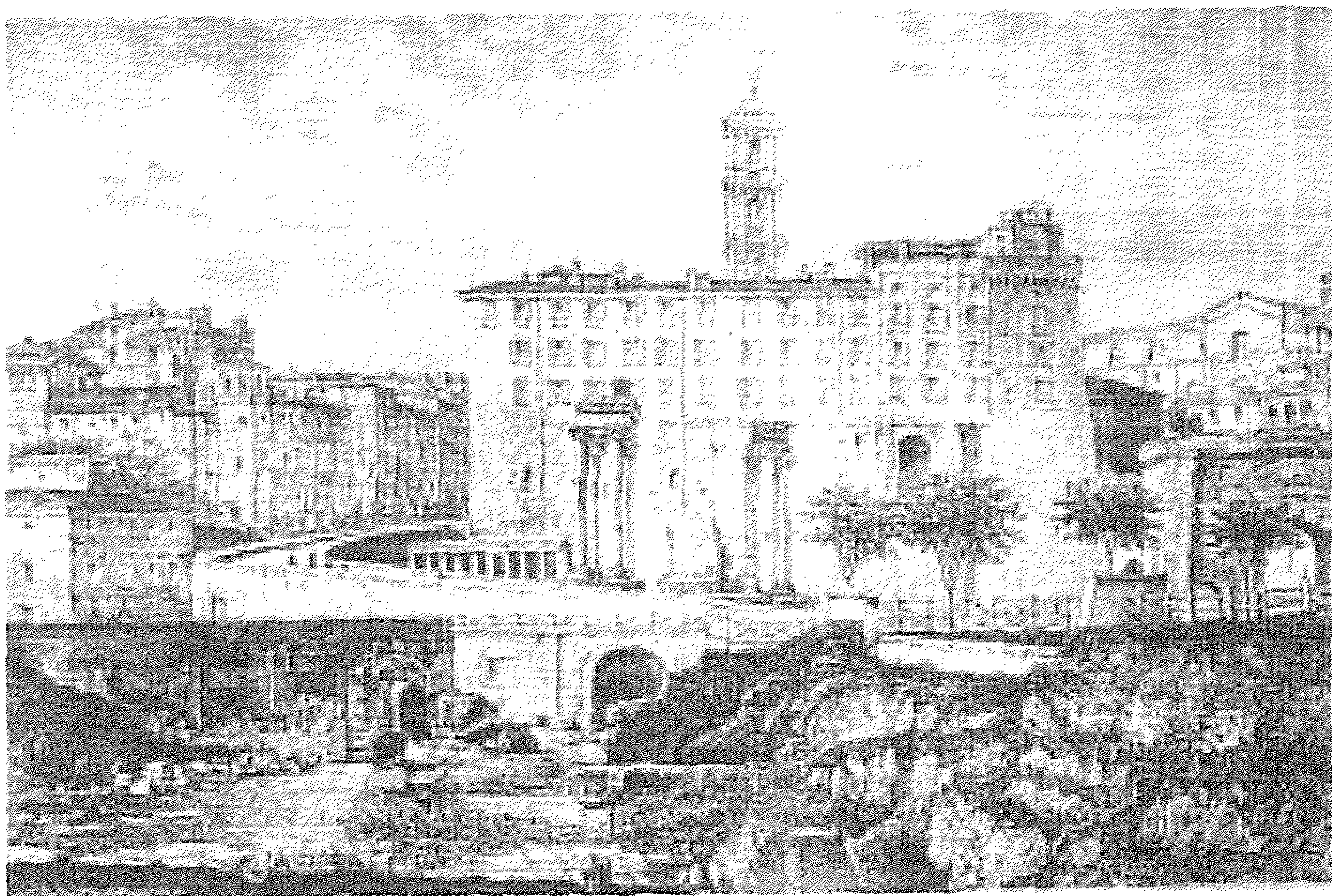


شكل رقم (١٥) عمود فوكاس

وحملوه من الفم ، وعليك أن ترفع عينيك خلف الساحة وتدير ظهرك نحو المبنى وتشاهد الحوائط والركائز و أشغال بازيليكا إميليا هذه كلها التى تتكدس تحت بوابة القديس أدريان .

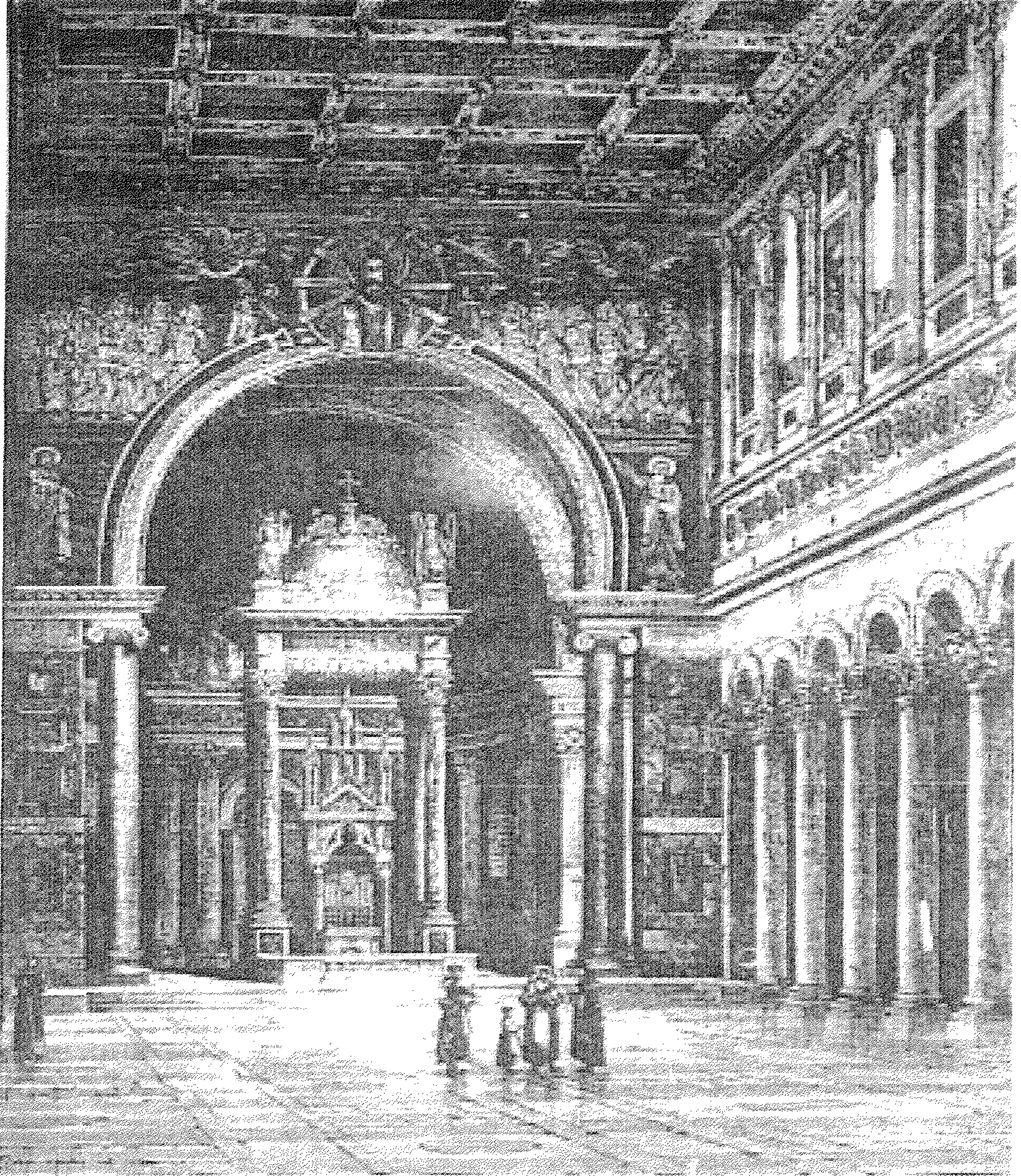
الكنائس والقاعات المستطيلة

وهنا بالقرب من سجن تيليوس توجد كنيسة القديس لوقا التى كانت تسمى من قبل كنيسة سانت مارتن وتوجد هنا بين سانت مارتن وسانت كوزمو كنيسة سان لورنزو فى ميراندا التى تحتضن بين ذراعيها معبد أنتونيوس وفاوستينا ، وعندما نعبر الفضاء بشكل مستعرض فإنه سيقودنا نحو قوس سبتميوس سفيروس وعندما نتتبع الطريق الذى سحل فيه فيتلليوس سنجد سلم جيمونيا الضيق الذى كان اللصوص يصعدون عليه للهروب من سجن مامرتين .



شكل رقم (١٦) أرضية بازيليكا جوليان

وكانت الساحة مع إطار المبانى المحيط بها من مرتفعات الكابيتول حتى بازيليكا قسطنطين تقع داخل نطاق صغير يمثل أكثر البقع مهابة فى العالم ، ولا تعجب حينما تعلم أن استعادة مدينة الآثار هذه التى يقع بعضها فوق الآخر تحت جانب التلال الثلاثة تعتبر حقًا خالصًا للخيال التاريخى بالنسبة لجميع الفنانين المعماريين .



شكل رقم (١٧) الجناح الإضافى لكنيسة القديس بولس

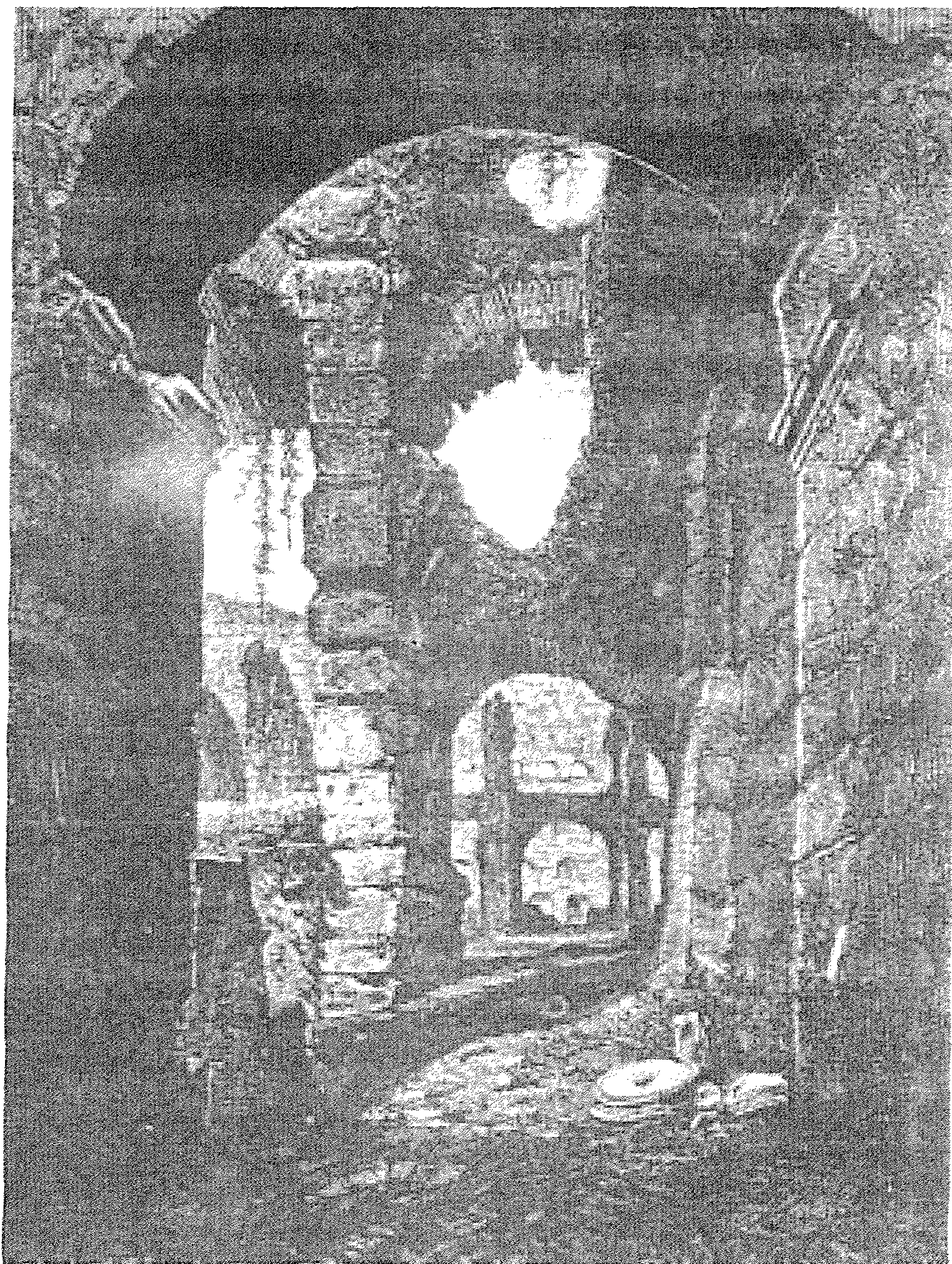
ومن المؤكد أن هذا الخليط من المعابد والبازيليكا والأروقة قد تكوم بعضه فوق البعض الآخر وامتدت أشكاله الجانبية البيضاء والوردية فى مواجهة السماء الزرقاء حتى إن هذه الغابات من الأعمدة ذات الظلال العديدة تقف فى صفوف من بازيليكا جوليان إلى معبد جوبيتر كابيتولينوس وتترك أشعة الشمس المنحدرة تلهو بين مداخلها المتوهجة حتى إن هذه الأسطح المسقوفة وهذه الشبكة من الأجنحة والبراويز اللامعة التى أمام قاعات العرض لابد وأنها قد أزاغت عيون البرابرة وهم يسيرون بالقرب من جبل أوليمبوس الذى يتضمن آلهة الغزاة .

ومازال هذا المدفن الكبير موجوداً حتى يتشبع الإنسان بفكرة أنه أكبر موقع مشهور على سطح الكرة الأرضية وبعد أن ينسى نفسه هناك حتى حلول الليل مثل ناسك فى رحلته الأولى للحج فإنه يعود ومعه كمية من الصور الزرقاء بين صفحات الألبوم الخاص به وقطعة صغيرة من الرخام فى جيبه .

وبصفتى أحد أبناء الشمال الذى يحمل بعض صفات عالم الآثار وميال إلى الجدل دائمًا فإننى سأواجه بعض المتاعب وأنا أحاول أن أمنع نفسى من الاعتذار والحسرة على ما فات وأنا أشق طريقى داخل كنيسة القديس بولس لأن التقوى التى يتحلى بها المؤمنون نحو التقاليد المقدسة لابد أن تقودهم إلى استعادة ماخلفته الكارثة بين الخرائب. إن الكنيسة الجديدة عظيمة ، ومعظم المواد الغالية الثمن مكدسة فى أكوام وهى تكلف المسيحيين ملايين الجنيهات لأنها غالية جدًا ونجحت الجهود فقط فى استعادة البازيليكا التى أنشأها قسطنطين على قبر القديس بولس وأعيد بناؤها باحترام عظيم فيما بين عامى ٣٨٦ إلى ٣٩٢ بمعرفة الأباطرة فالنتيان وثيودوسيوس وأركاديوس وهونوريوس وظلت محروسة لمدة خمسة عشر قرنًا من الزمان واحترقت سنة ١٨٢٣ بفعل بعض عمال السباكة الأغبياء .

وعندما دمرت بازيليكا أوستيا كان البابا بيوس السابع يعانى سكرات الموت فعمدوا إلى إخفاء أخبار الكارثة عنه وكان البابا ليو الثانى عشر هو الذى أمر بإعادة بناء كنيسة القديس بولس بنفس الأبعاد مماثلة للبازيليكا التى دمرت من الذاكرة

وشارك العالم أجمعه فى هذا العمل ، وقدمت روسيا المنشقة مذبحًا من حجر الملاشيت هدية وقدم السلطان محمد إتاوة لهياكل المسيح أربعة أعمدة من الذهب والفضة وتكدست الجواهر من كل جانب ، وكما كانت الأروقة من الرخام الإغريقى



شكل رقم (١٨) الأرضية التى تحت قاعات عرض الكوليزيوم

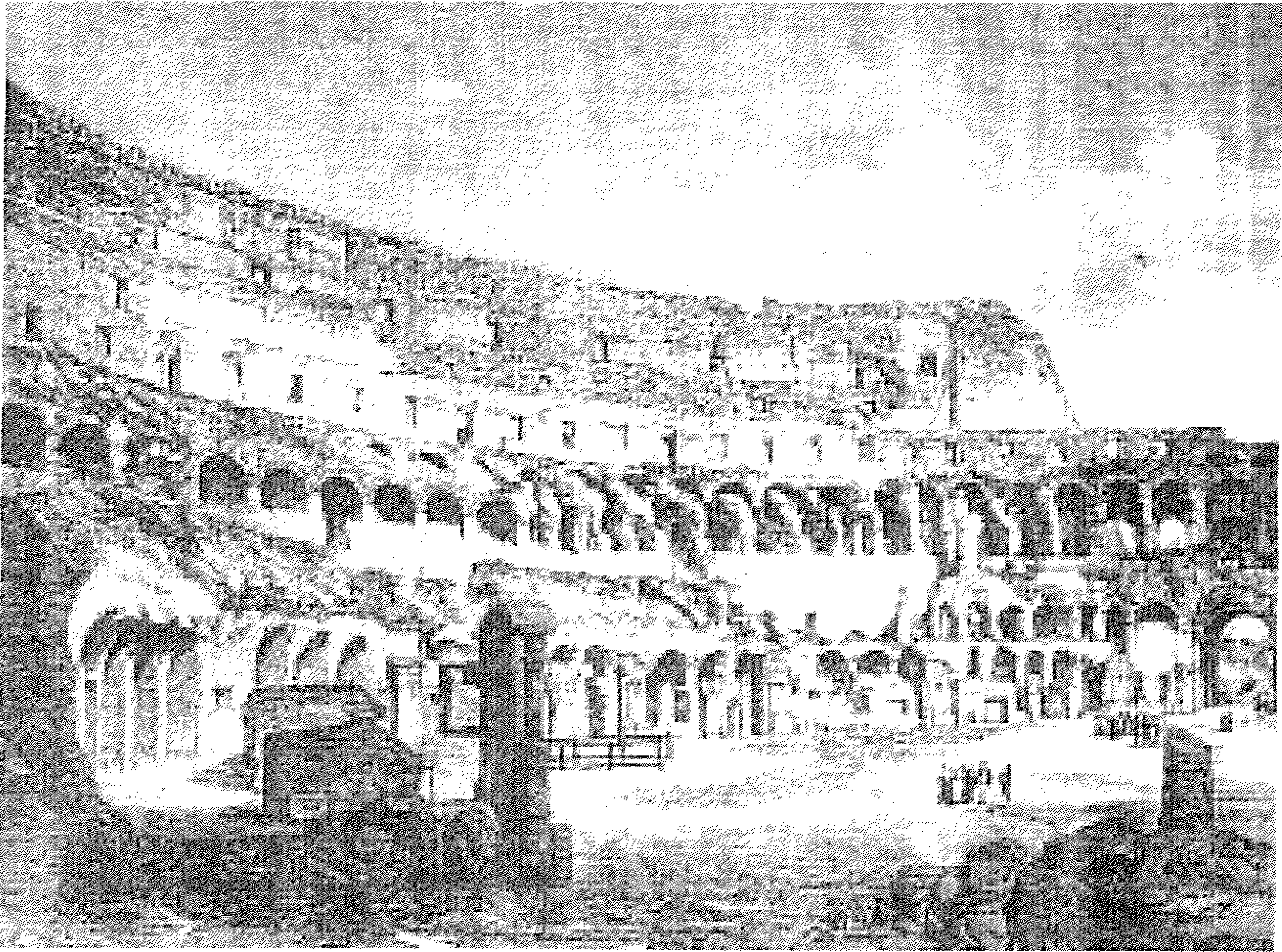
ذى العرق الملون فقد كانت الأعمدة مأخوذة من كوارتز سيمبلون وضخمة فى الحجم ورقيقة فى التنفيذ ومظهرها عجيب من الوهلة الأولى التى تنظر فيها إليها خاصة أن هذا الأثر الضخم قديم جداً وجديد جداً ومنفرد فى هذا العصر البورجوازى الذى نعيش فيه وقد تم تنفيذه كما لو كان صورة مصغرة مرسومة على العاج أو جلد الرق وكشف عن نفسه من كافة جوانب رقته البراقة .

لكنك لا تنسى نفسك هناك كما هو الحال فى عمائر رافينا القديمة وأنت تتجول فى حلم من التجوال والإعجاب السرى .

أما اللحظة التى نقضيها فى التحاليل فإن فقر الفنانين الحاليين أفشى لنا بدرجة ما السر الذى يمكن أن يستعيد بها هذا العرش النبيل شيئًا من الروعة والوقار الذى يبثه فإنك ستنكب على البحث عن أصغر الآثار الباقية من البازيليكا الأصلية التى قد تكون نجت من كارثة سنة ١٨٢٣ . ويتم ذلك الفحص سريعًا مع بعض الترويح النفسى .

وبالرغم من كافة الأعمال الناقصة فى بازيليكا القديس بولس فستظل يعتمد عليها بين آثار روما المهمة لأن ثراءها وفخامتها ستظل محفوظة مع تفاصيل أخرى تجعل المبنى مثيراً للاهتمام دائمًا . ولو لم تكن هذه الكنيسة موجودة لكان من الضرورى الذهاب إلى هناك لزيارة الدير وهو أحد أفخم إنجازين من هذا النوع الذى خلفه لنا القرن الثالث عشر . أما الإنجاز الآخر فهو دير القديس يوحنا اللاتيران القريب من الدير الأول وبعد أن تمضى إلى اليسار فإن ربوة مونت تستاشيو التى تكونت على مدى سنين طويلة بتكديس كومة من الأوانى الخزفية التى كان الفلاحون يحفظون فيها معظم بضائعهم التى يحضرونها إلى سوق روما العظيم والتى كانوا يرمون شظاياها بعيداً فى هذا المكان المخصص للودائع والذى أقيم خلف السوق التجارى الذى سبق أن أخلوه من الأطلال . ومعظم البضائع التى أفرغوها هناك حتى الخضروات المجففة كانت تنقل فى مراكب من الخزف وليست عربات سريعة كما يحدث فى أيامنا هذه أو فى سلال أو زكائب أو خزائن خشبية . وبمجرد تفريغ هذه

الأوعية كانت ترمى بعيداً ويفسر لنا ذلك سبب وجود هذه الأكوام الضخمة ثم إلى المارموراتا وهو مخزن للرخام اليونانى الإيطالى وقد تم إخراجه بغرض استخدامه وهناك كتل تم إنزالها على مدى خمسة عشر قرناً وهى معروفة منذ أيام البابا سيكستوس الرابع وهى حقيقة تفسر لنا الاكتشاف الذى حدث فى العصور الأخيرة والذى أحدث ضجة كبيرة ، ومن هذا المكان نعبر إلى مدخل دير القديسة سابينا الذى تسمع أجراسه من بعيد والذى زار كنيسته القديس دومينيك والأب لاكوردير وهما اسمان شهيران يفتتح ويختتم بهما سجل الآباء الرهبان الكاثوليك (الفرير) ، وتقع مستشفى سان مايكل فى المقدمة خلف نهر التيبر حيث توجد مدرسة للفنون ومتاجر لرعاية الأيتام . وأخيراً فإنك تجد المدينة فى نهاية هذه المواجهة المنحدرة للتل المغطى بالشجيرات والأشواك المدببة وهى تحيط بالقناة خلف قلعة بونس سابلسيوس التى



شكل رقم (١٩) حلبة الكوليزيوم للمصارعة

وضعها أنكوس مارتيوس على كمرات خشبية كما هو واضح من اسمها والمعروف عنها أنها قد أعيد بناؤها بمعرفة الرقيب إميليوس لابيدوس فى أيام القيصر الثانى وهى القلعة التى دافع عنها هو راتيوس كوكلس ، ومن تلك اللحظة الأولية حفظ بناؤها كما عهد بالصيانة إلى كلية القساوسة التى تخرج منها البابا الحالى .

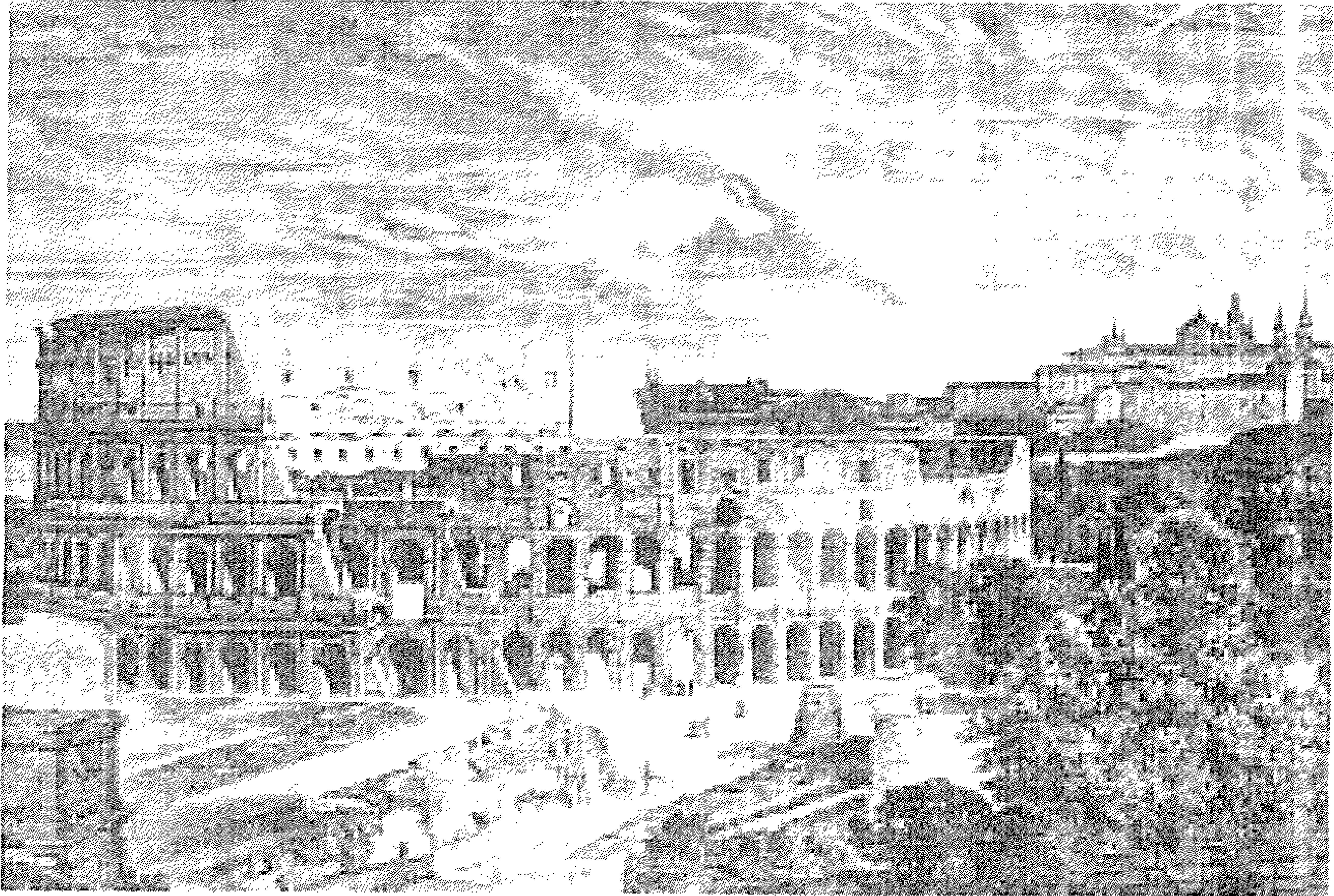
الكوليزيوم

أما حلبة الكوليزيوم فقد لقيت عظيم التقدير حتى إن البابوات رمموها بتكلفة عالية ودعموا مسرح فلافيوس . وأصبحوا يتفاخرون بهذه الفخامة التى تنسب إلى روما كلها . وربما استطعنا أن نخفى التأثير المريح الذى أتاحه أحد أساقفة فرنسا منذ عدة سنوات مضت وذلك عندما ألقى عظة فوق منبر الكوليزيوم وجازف بالصراخ قائلاً :

"ماذا عن خرائب الكراهية هذه ورفات عدم النقاوة ، هل ظللتم واقفين! ياللعار! أن يظل المسيحيون صابرين على مشاهدة مناظر هذه الحوائط غير المشهورة ! إنهم لا يلقون بأحجار برج بابل هذه والتى تكومت بفعل الانتحار الذى يتباهى به أعداء العقيدة ..." وهنا انتشرت المشاعر الفياضة لإقناع جبار مثل أتيلا ، ولكن كرادلة روما كان لديهم طموح أقل وبعد ذلك ظهر الاتجاه لتدمير الكوليزيوم ولكن العديد من البابوات الذين يعتبرون حماة العقيدة تحدثوا عن عظمة الكوليزيوم الأثرية أما كمية الشجيرات والنباتات المزهرة التى يحميها الكوليزيوم فإنها أقل إثارة للدهشة بسبب ندرة الأنواع وسواء كانت هذه الكمية الضخمة التى ترتفع عالية فى الهواء تعترض البذور الجوالة فى مسارها أو أنه حسب طبيعة التربة الصناعية أو تكوينات الأسمنت الذى يربط الحجارة قد تعرضت لعوامل جعلتها تنمو بهذا الشكل النادر فإن علماء النبات أثبتوا هذه الحشائش التى لا توجد فى أى مكان آخر تحت السماء الرومانية ولكن جبل فلافى هذا له مجموعة نباتية خاصة به .

أعلم أنك لا تهتم بهذه التفاصيل القريبة منك ولكن حسب الغريزة التى تمثل طموحًا غير محدود فإن العين تندفع فى البداية إلى أبعد نقطة فى الأفق يمكن أن تصل إليها النفس بصعوبة وستكتشف فوق الحواف المنحدرة لفوهة هذا البركان عند أطراف الرياح الأربعة الأصلية ليس فقط المعالم الأرضية أو المدينة أو ما يراه الطائر بعينه البسيطة ولكن الصور التوضيحية التى لا يحصى عددها والتى يحفل بها أعظم كتب التاريخ .

إن الصمت الذى يقدم تأثيره بدون أن تحس به النفس ربما يزيد من أوهام الخيال ولهذا السبب نقلت إلينا الضجة التى حدثت فجأة الإحساس باليقظة واستطعنا أن نميز فيها الموسيقى الكنسية التى انطلقت من شارع فياكروسيس أمام الكنائس الأربعة عشر المصفوفة أمام الحلبة .



شكل رقم (٢٠) منظر عام للكوليزيوم

وقد قمنا بقياس مسافات غريبة وتدرجات للضوء صاعدة من الأعماق حتى تصل إلى اللون القرمزى فى الغرب حيث كانت الشمس تميل إلى الغروب وقد وجدنا مقاييس غريبة مع تدرج الضوء وأصبح اللون أكثر جمالاً فى الليل الذى انتشر حولنا ولم نجد لدينا قدرة على الكلام .



شكل رقم (٢١) ممر الكوليزيوم

الفصل الثالث

إن كثرة الرحلات والزيارات التى تأتى إلى روما ، وغياب الأتوبيسات وندرة التاكسيات ، تتجمع كلها بحيث تجعلك تفضل السير على قدميك من شارع إلى شارع معظم ساعات النهار ، ولكنك تقوم بهذه المهمة صابراً لأن الشوارع تتغير ملامحها حسب الأحياء السكنية كما أن هناك فيضًا من الناس البسطاء يتدفقون سيراً على الأقدام ويحملون عاداتهم المنزلية معهم بالإضافة إلى الأدوات التى يستخدمونها فى المنزل وأحيانًا يمارسون تجارتهم دون أن يشغلوا أنفسهم بتنفيذ القواعد التى تحظر هذه الأشياء .

وعلى سبيل المثال فإنك أثناء السير من سانتا ماريا ماجيورى إلى اللاتيران من خلال شوارع الأديرة الطويلة حيث تنمو الحشائش ستستمتع بالمواكب التى تتحرك



شكل رقم (٢٢) لوحة هنرى ريجنولت الطلبة يرتدون قبعات ضخمة ذات حواف عريضة

بدون ضجة رغم قلة العابرين . ولكن طلبة المدارس والكليات القادمين من خمس أرجاء الكرة الأرضية وهم يرتدون ملابس تظهرهم كرهبان صغار رغم تعدد ألوانها حسب جنسياتهم مع ارتداء قبعات ذات حواف عريضة واسعة تغطى أجسامهم الرفيعة ذات الملامح الطفولية يشكلون منظراً مختلفاً ، فتجد أن الألمان يرتدون ثياباً كهنوتية حمراء ، بينما يرتدى الإنجليز نفس الثياب ولكنها بلون البنفسج ويتناقض روب الأمريكيين الأبيض مع الرؤوس ذات اللون البنى للزنوج الصغار .

وترى المحامين الذين يعملون فى الإجراءات (تحضير الوثائق الخاصة بالقضية) وموثقى العقود مع عدد ضخم من الموظفين وقد أعطوا لأنفسهم الحق فى ارتداء الأرواب بينما هم يتصرفون مثل شباب تلك الأيام ، أما الغرباء فلديهم فرص كثيرة لنشر الفضائح لأنهم وهم ينتمون إلى الإكليروس يسلكون أيضاً فى أخطاء الموظفين مع أنهم يرتدون الملابس الكهنوتية ، أما بالنسبة لنا فإننا نتميز بارتداء ملابس الإداريين أو الزى العسكرى وهو زى الذين لهم شأن فى البلد ويشارك العديد من الرهبان والراهبات وعدد كبير من الجنود فى تنوع مظاهر الشوارع ، إن العادات الشعبية غير موجودة فى روما ولكن مازال هناك القليل القادم من الريف لأن المقاطعات الريفية ترسل إلى المدينة الكبيرة الموديلات من أجل الرسامين والعائلات التى تريد القيام برحلة ضرورية لرئيس القبيلة فإن أفراد العائلة يصحبونه فى رحلته وهم يرتدون أفخر ملابسهم وقد استعدوا بالأشياء الرخيصة لبيعها وبعض الأشعار للغناء أو التحف للعرض وإذا كان السوق مغلقاً فإن هؤلاء الزوار يظلون فى الأماكن التى خرجوا منها فى ساحة مونتانارا فى حى الريجولا أو فى محيط قصر فرنيس ونحو ركن بونت سيسنو أو عند ركن قلعة كاتروكابى فى انتظار ساعة العودة إلى الجبال وهم يقرقشون كسرات من الخبز الجاف أثناء جلوسهم على الأحجار أو يقفون فى جماعة فوق الكوم او الحواجز الترابية كما لو كانوا فى أحيائهم ، أما الصبيان فإنهم يلفون حول جونلات أمهاتهم أو مربياتهم اللائى ينتظرن سادتهم .

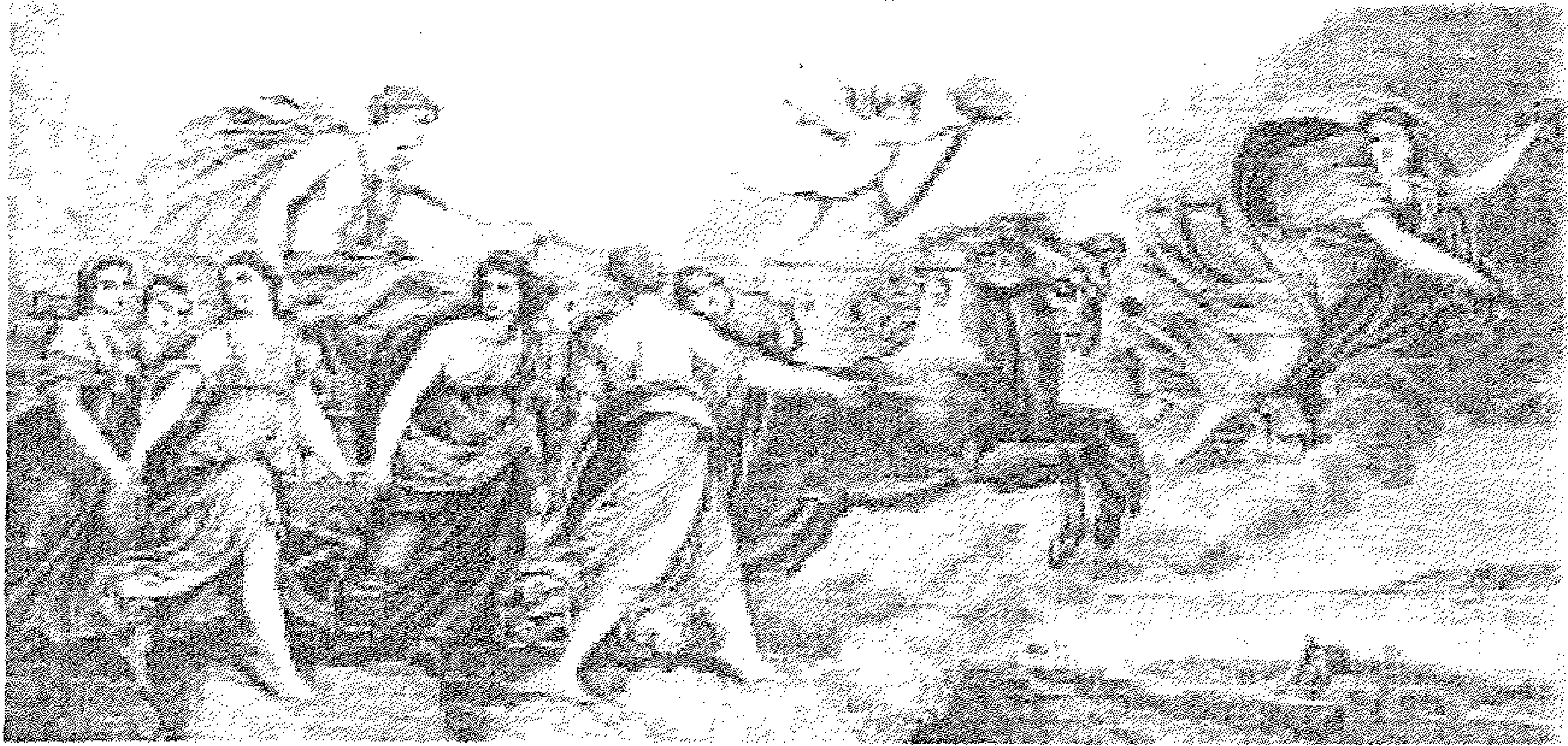
هذه هى المناظر التى فى الشارع ويراها الخارجون من الكنيسة أو من صالة عرض إلى أخرى وهم يتأملون أعمال جويدو الكلاسيكية ويتأمل كثيرون غيرهم أعمال دومينيكو زامبيرى وقد تشبعت نفسى بالنظر إليهم كما نظرت إلى الرسوم الأصلية فى سقف معبد أورورا وأنا منبهر بأعمال النحات مورغين . وهى كلها أعمال تعطيك الإحساس بالسعادة لاختيار الألوان التى تشع بالحرية والبهجة ، حيث ترى فيها الإله أبو للو راكباً مركبته وقد سبقه روح يحمل فى الهواء الشعلة التى تضىء النهار بينما هو يتقدم فى لهب الشعلة ليبدأ يومه وتتبعه فلورا وتحيط به الساعات التى ترقص حوله .



شكل رقم (٢٣) لوحة ريجنولت : الانتظار

ولا يستطيع المشاهد أن يتعرف فى هذه الأشكال السعيدة إلى الفقير والبائس وفى أسفل الصورة فى المسافات الأرضية ترى البحر وشطآنه فى سكون ، وفى برودة لم تدفئها بعد طراوة الفجر ويتضح لنا أن هذا التكوين متناسق والألوان لامعة وهادئة ، إنها تحفة رائعة لفنان يعشق الهدوء وستجد أفضل أعماله محفوظة ضمن مجموعة باربرينى .

أما عن أولى سقطات دومينيشينو فإنها تتمثل فى أسكتش يصور بروغل دى فيلورز وقد قام بتكبيره رسام رومانى من بولونيا ويظهر فيه إنسانية الموضوع ومهارة الرسام حيث يظهر آدم وهو يتناول التفاحة بينما تتسلمها حواء والمنظر جذاب مع مجموعة الحيوانات المتوحشة التى تنتشر فى الجنة وهى صورة تبعث الحياة فى المنظر الذى أوحى به خيال خصب .



شكل رقم (٢٤) طلعة الفجر لوحة جويدو وينى فى قصر روسبيجليوس

أما قصر روسبيجليوس فقد استأجره مازارين من قبل . وبعد وفاة الكاردينال مينيستر وضعوا فيه السفارة الفرنسية والتى لم تبرحه إلا فى سنة ١٧٠٤ ، والآن لنعد إلى شارع كاترو فونتين .

أما قصر باربرينى الضخم الذى اشتغل فيه ثلاثة أجيال من الفنانين وهم تشارلز مادرنو، وبوروميني ، وبرنيني فهو مطروح فى مربع فوق حدائق جبلية وقد ظهرت أشجاره السامقة التى يعبر تحتها كل جنس أولاد عم البابا أوربان الثامن .

وبمجرد أن تصعد درجات السلم الذى على اليمين أو السلم الذى على اليسار ستجد أن أحدهما من صنع بروميني وقد حذا حذوه برامانت الذى نقل طرازه من كنيسة سانت نيكولو أوف بيزا والآخر من برنينى أى عبر الحدود وتظهر روما فى الموقع بسبب أماكنها السكنية النبيلة ، إن الصالة التى نصل إليها عن طريق هذين السلمين يوجد فى سقفها لوحة عظيمة رسمها بيتر أوف كورتونا وتسمى انتصار المجد Capo d'opera وهى تمثل فكرة مزدحمة تخلو من كافة حالات محاكاة القصة للواقع التى روعيت فى رسم السقوف ، أما على الجدران فتجد صورة قديمة لحفلة تنكرية رومانية شديدة الغرابة ، أما فى الغرف المجاورة فتجد صوراً نصفية لأفراد العائلة وتماثيل قديمة . وترى أيضاً مدام باربرينى فى الأيام الخوالى على شكل الإلهة ديانا وهى تنام نومها الأخير فوق تابوت ضخم وقديم علماً بأن الأضرحة التى أعيدت إلى أصولها بهذه الطريقة توضع هنا فى غرفة تؤدى إلى غرفة أخرى أكبر منها أو فى غرفة الطعام .

أما عن قاعة العرض التى تقع فى موضع منخفض فمن بين مباهجها أنها تعرض اللوحة الأصلية التى لا يشك فيها أحد وهى تمثل المرأة التى أحبها رافاييل والتى تذكر بعض التقاليد أنها كانت خبازة ، ويوجد منها فى روما خمسة أو ستة نسخ وتعتبر فى المرتبة الأدنى بالنسبة للنموذج الأصلى الموجود فى فيلا باربرينى . وهى تكشف أيضاً عن أن لوحة الحسناء السمراء التى فى محكمة أوفيزى بفلورنسا لا تصور صديقة الفنان التى كان اسمها الحقيقى هو مرجريت والتى أطلق عليها اسم

لافورنارينا، وأنا أعتذر نيابة عنه لأن السيدة التى توجد لوحتها فى أوفيزى أكثر جمالاً من السيدة التى فى روما لأن أنفها يتنفس الهواء بطموح كامل مع عيون صغيرة شرهة وفم جعله الضحك ناعمًا أما خصلات الشعر الفاحمة السواد فهى تتناسق مع اللون البنى للجسم وهى ترتدى فستانًا شفافًا ، أما توقيع صاحب اللوحة أو العبد فهو فى دائرة ضيقة على أسورة حول عضلة الذراع الأيسر الثلاثية ، ويلاحظ المشاهد أنها مرسومة برقة متناهية ، اليدان جميلتان لكننا نميز هناك ألوانًا معادة كما هو الحال بالنسبة للذراعين وبذلك فإن هذه اللوحة من حيث جوها العام قد أعيد رسمها بمهارة فائقة لأن الموديل كانت أقل رقة .

وبالنسبة لأى شخص يعرف اللوحة التى فى روما والتى فى فلورنسا يظن أنهما تمثلان سيدتين لاتتشابهان كثيرًا ، إحداهما عبارة عن عمل شهير من أعمال كاترمير دى كوينس وقد نفذ على أحد أعمال رافاييل وسيفقده ذلك الكثير من قيمته ،



شكل رقم (٢٥) لوحة لافورنارينا الموجودة فى قصر بربرينى فى روما

وسيستمر المشاهد فى الاسترسال للإجابة عن السؤال عما إذا كانت هذه اللوحة تمثل فورنارينا فى قصر بيتى أو تقليدها الموجود فى قصر باربرينى وأيهما هو الأصل الحقيقى لأنه قد شاهد إحدى اللوحتين .

وهناك لوحات أخرى حول هذه اللوحة وسأتحدث عنها لتحذير النفوس الطيبة من أدعياء الخبرة ، إن عائلة أندريا ديل سارتو المقدسة شهدت قيام أحد تلاميذه برسم لوحات من رسم بللينى وفرانسيس وأنطونيو رازى وهى اللوحات التى تصور العذراء وفى أشكال عديدة مشكوك فى صحتها ومن بينها أيضًا صورة السيد المسيح بين الأطباء وهى من الطراز التيوتونى البربريو التى تنسب إلى ألبرت دورر ، وصورة نصفية للكاردينال كان من الممكن لها أن تنافس اسم تيتيان لو كانت الأقمشة أقل غموضًا ولوحة تسمى ماساكيو التى رسموا فيها غطاء الرأس فقط ومن هذه الأعمال التى تعطينا صورة غريبة لها : جزء منقول من قصر سكيارا وهو موت جرمانيكوس للرسام بوسين ، وهى لوحة على القماش ذات شكل جميل وإحساس درامى مشحون بالبساطة ويصعب إبداء الرأى فى هذه اللوحة بصراحة وربما لم يستطع الفنان الذى رسمها أن يشبع نفسه بالإحساس بما تتميز به من نزعة أثرية ذلك أن تذكر الأحداث الماضية المتعلقة بأساليب العمل فى المحاكم هو الذى يتحكم فى ترتيبات موت جرمانيكوس . وقبل ذلك فإننا نفكر فى محاربى ليبرون ونحن ننظر تلقائيًا نحو لوحة لوزون ومارشال دى لافويلاد فوق وسادة ابن دروسوس الذى سرق أسلوبه وبعيداً عن أسلوبه يصبح بوسين أقل أستاذية وأكثر إشاعة للبهجة وهنا أيضاً نجد أصل اللوحة النصفية الجميلة التى تصور فتاة صغيرة والتى أعدت منها مائة نسخة عن طريق الحفر بكل الأحجام ، إنها لوحة بياتريس دى سينسى أوف جويدو التى تمثل وجهًا خلابًا ومعبراً عن المعاناة مع غطاء للرأس من الحرير الأبيض وهى تمثل شكلاً مثيراً بالرغم من وضعها المحدود . وقد رسم مايكل أنجلو أوف كارافاجيو لوحة تمثل أم هذه البطلة باستخدام الظلال التى استعملها قبله رمبرانت مع غطاء للرأس أكثر ضخامة وأخيراً فهناك لوحة ثالثة هى أفضل اللوحات وأقلها من حيث الملحوظات لأنها

صورة نصفية للجمال الناضج مع تحديد جميل لملامح الوجه التى تعبر عن القسوة الهادئة التى تنقلها إلينا وهى ملامح حماة بياتريس السيدة لوكريزيا بترونى : وهذه اللوحة من رسم سكيبيو أوف جايتا ، وبعد ذلك بقليل سنحاول نتبع هذه القصة العجيبة التى تحملها هذه اللوحات الجميلة خاصة الأولى ، التى نشك فى أصالتها .



شكل رقم (٢٦) لافورنارينا أوف ذى أوفيزى فى فلورنسا

والحقيقة هى أنه عند وفاة بياتريس كان عمر رينى أربعًا وعشرين سنة فمن المشكوك فيه أن يكون قد أتى إلى روما قبل موت البابا كليمنت الثامن، وعلاوة على ذلك فإن لوحة سينسى تدل على جو دراسة نفذت من الطبيعة وليست من عقل تم تشكيله بمساعدة لوحة أقدم ، ربما يكون جويدو قد نفذ فيما بعد لوحة مثالية من حيث التشابه مع البطلة المشهورة ، وبصرف النظر عن ذلك فإنه لكى يجسد مثل هذه اللوحة الرومانسية لم يجد وجهًا ضمن الوجوه التى اختارها أكثر تأثيراً فى الملامح أو أكثر قدرة على تحريك الشفقة .

إن المسافة من كاترو فونتان إلى الكورسو ليست طويلة فما زالت أقل من المسافة التى بين قاعة عرض باربرينى وقاعة عرض سكيارا وهى مجموعة المحكمة أو الهيكل .

والحقيقة هى أن الصندوق الصغير يتم عرضه مع بعض الحصى المأخوذ من الراين وهو عبارة عن أحجار كريمة ثمينة مستخرجة من الماء . ويبرر كمال الشكلين اللذين أطلق عليهما اسم الغرور والتواضع الخطأ الذى يشوب تلك التى تنسب إلى ليوناردو من أعمال برناردينو لوينى ذلك الفنان المرهف الحس الشديد الإخلاص لأستاذه مثل جميع الذين سمعوا عن هذا الفنان المشهور وأحبوه . ويوجد بين سيرك جاروفالو فى منطقة شغلها رفاق أوليس فى معركة تحولهم إلى وحوش وبين سان سيباستيان أو بيروجينو ، لوحة ألبرت دورر فى وفاة العذراء تجعلنا نصفح عن البلد الذى ولد فيه بسبب المهارة والبساطة ومن النادر رؤيته وهو يكتسب هذا الانتصار .



شكل رقم (٢٧) لوحة بياتريس دى سينسى من أعمال جويدو رينى

وفى هذا القصر يمتلك بوسين بعض قطع الخيش التى ترسم فوقها بعض اللوحات ومنها لوحة سانت إراسموس التى تمزقت أطرافها وموضوعها يتم تداوله بصعوبة لكى يتم تنفيذه على الموزاييك ، إنها صورة ذات طاقة كبيرة وصدق أكثر من لوحته عن القديس بطرس أو كتابة القديس متى وهى لوحة ثمينة لم تتخذ اللون الغامق وهو لون ضفاف التيبر والأكوا أسيتوزا وقد نفذها فنان محب للمواقع والمنطقة .

ويوجد بين التحف الأصغر بعض اللوحات الصغيرة الحجم التى رسمها كلود أوف لورين ومنها على وجه الخصوص لوحة تمثل جوانب البركان الأخضر الذى صبت منه السماء بحيرة ألبانو وتظهر اللوحة فى الأفق قمة قلعة جاندولفو . ومن بين هذه المجموعة لوحة أخرى ذات تشطيب مرتفع القيمة لأنها رسمت على طبق من الفضة وهى تمثل قطعة شديدة الفخامة لغرض لا يستطيع أحد أن يدركه وأنا لا أعرفه أيضًا ولكنه بالنسبة للأميرة باربرينى التى كشفت لى عنه فى أحد صالونات باريس هو أن وزن الطبق الفضى يضيف الكثير إلى قيمة مجوهرات صاحبها كلود .

أما لوحتا روما المنتصرة وموت القديس يوحنا المعمدان فإنهما اللوحتان الأكثر أهمية لدى فالنتينو . وهذا الرسم الأخير ذو تأثير عجيب فى إشاعة الراحة النفسية ، أما لوحة هيروديا فهى فائقة الجمال . ومن هذه الصورة إلى لوحة مايكل أنجلو عن كارافاجيو التى كانت حقيقية فى وقت لم يمتلك فيه الناس أعمالاً فنية فإنها ستصدم المشاهد البسيط بشدة . وربما لفتت أنظار الخبير وربما أيضًا من يحرص على التمسك بالأخلاق الحميدة الذى يفهم الجوانب الأثيمة فى الفنون ، وهناك لوحة أخرى تصور لنا كيف يتفق اثنان من سنانى السكاكين على نتف ريش حمامة فيقف أحدهما خلف العلامات التى على أصابعه لزيادة عدد العلامات ، والأول وغد عجوز يبدو متجهمًا وشنيعًا فى كل خط من خطوط وجهه بينما الآخر شاحب الوجه ومقوس الظهر وهو يقضى على فريسته ويسحب من حقيبته بطاقة لتأكيد شخصيته مع نظرة زائفة بسبب نجاح خبثه ، أما اللوحة الأخيرة فهى تمثل الشاب الذى يحمل القوس أو لوحة رافاييل التى تصور عازف الكمان وهى لوحة شهيرة موقعة باسمه وتعود إلى

سنة ١٥١٨ ، ويجمع الكل على استعادة هذه اللوحة التى تحمل وجهًا نسائيًا مع قبعته المثبتة برقة ويتخذ وضعًا للتصوير أعلى ياقة عريضة من الفرو .



شكل رقم (٢٨) عازف الكمان لرافاييل (قصر سكيارا)

إن هذين القصرين اللذين بهما قاعات عرض غير مزدحمة قد أتاحا لى أن أتخيل المجموعات التى كونتها عائلات هذا البلد وأثرياء الأمراء الرومان الأذكياء ولكن بعض الخداع كان ينتظرنى فى الكورسو وفى قصر دوريا الذى تتميز صالوناته بفخامة الديكورات مع هذه الطبقات من الطلاء التى قلدها فنانونا الذين ينتمون إلى الحكم الرشيد حيث تعرض بين العديد من اللوحات العظيمة نسخ دون المستوى ولوحات مشكوك فى أصالتها بأعداد كبيرة ولا تجد كتالوجات منشورة مما يجعل من المناسب أن تختار لنفسك أحسن الصور مثل بعض لوحات موريللوس والكثير من لوحات أندريا ديل سارتوس و فرانسياز وهى اللوحات العظيمة التى لم تشاهدها من قبل ،

أما لوحات بوسين ، وفان دايك وتيتيان فإنها فى الغالب تخضع للمساومة بواسطة المقلدين الهواة وهى تقدم لك بدلاً من اللوحات الأصلية فى غضون أسبوع نسخة ضعيفة من لوحات قصر بيتى ومع التجوال هنا وهناك ستصل إلى مكان لوحات الرسامين المبتدئين القادمين من الشمال والتى تنسب إلى هيملنج مع لوحة ممتازة تمثل رجلاً تنسب إلى جيورجيون . وستلاحظ فى الجانب الأيمن من قاعة العرض لوحة تمثل قارئة شابة جميلة من رسم لوكاس الذى من لايدن. ودعنا نتأمل نسخة من لوحات السعادة الزوجية التى تنسب إلى بوسين .

وستجد فى وسط الخليج لوحات تنتحل أسماء رافاييل ، ورامبرانت وروبنز وفان دايك . إن هؤلاء الذين أطلقوا هذه الأسماء على هذه الأشياء التافهة لم يحترموا الدلالات التى يدل عليها التسلسل الزمنى للملابس لأن الطريقة التى دونت بها التوقيعات تدل على فوضى الأخطاء التى وقعت بها ، وعلى ذلك فإن نسخة واحدة من صورة لها ثلاثة أوجه فى قصر بيتى تصور ثلاثة أشخاص غير ملتحين توصف بأنها صورة كالفن وريز وكاترين بريشة جيورجيونى وجيورجيو بارباريللى الذى مات سنة ١٥١١ لا يمكن أن ترسم مع زوجته التى ولدت سنة ١٥٠٩ كما ينسبون إلى ليوناردو دافنشى نسخة من صورة جين أوف أراجون التى تشير كتالوجات متحف اللوفر إلى أنها من أعمال رافاييل . أما فى قصر دوريا فإن الوجه يحمل بعض التغيرات خاصة فى الخلفية حيث تبين ستارة خضراء لامعة اسم أندريادى سولاريا. إن هذا الرأس الجميل لحفيدة فرديناند الأول الذى تزوج الكونستابل كولونا (شرطية) معروف فى روما تحت اسم مستعار هو الملكة جين من نابولى فهل هناك أكثر من تلك الغلطات شيوعًا ؟ أما فى باريس فإنهم لم يقولوا عن لوحة لوكريزيا كريفللى إنها تمثل لابيل فيرونيير وهذه النسخة الممتازة والقديمة للسيدة كولونا تعبر عن جو مزيف لمدرسة ليوناردو ولكن الأصل الذى نمتلكه منذ أيام فرانسيس الأول لم يكن له هذه المعالم المميزة للوحات النصفية التى يرسمها رافاييل لأن مثل هذا الانحراف حدث بسبب إلقاء مسئولية رسم الجسم والملحقات على جيوليو رومانو .

أما الصورة التى رسمها كلود والتى تسمى (الطاحونة) فإنها تتضمن كل أشعار الحملة الرومانية وتصور نهراً واسعاً ينقسم حوضه بواسطة فتحة تجعله يهبط من تلال الألب فى مواجهة المشاهد علماً بأن هذه التلال تربط سهولاً مبعثرة بين خرائب قنوات مائية ، وفى الخلف على اليمين تقع مدينة صغيرة تشرف على إتروريا التى كان يحلم بها الرسام القديم أمام خرائب المدن اللاتينية على الضفة الأخرى ، وهناك فى ركن مصنع ريفى توجد الطاحونة التى تلمع عجلتها مثل الفضة وهى تتناقض مع معبد فستا الصغير الذى يبرز عند سفح فراغ جبلى والكل يدخل فى جو المنظر الأمامى للحافة الغارقة فى وسط أشجار كثيفة وظلال نصف شفافة تحملق فيها أشكال غير واضحة للأمام والخلف وهى ترقص وتؤدى ألعاباً ساذجة . وتمتد كثافة وحركة هذه الخلفية التى فى المنظور البعيد وينتج عنها ضوء متعدد الألوان يشد أبصارنا ويجتذبها إلى السماء وإلى جبل جينارو وثلوج الأبنين والتلال البعيدة التى تقع بعيداً فى منطقة كامباجنا ، أما ونحن نقف أمام هذه التفاصيل المتباينة فسنجد صعوبة فى فهم هذا الهدوء المتراخى وتأثيره العجيب وليس هناك أجمل من الحملقة فى الطبيعة لأنك ستعتاد على المنظر وتتعرف على المنطقة كلها قليلاً قليلاً وليس مرة واحدة ، بعد زيارتى لقصر باربرينى بقيت ملامح بياتريس دى سينسى فى ذاكرتى وحملت أحلاماً باهتة عن القصر الذى سكنه فى يوم من الأيام الممثلون الذين أدوا أدوارهم فى إحدى تراجيديات الزمن الماضى ولكننى مازلت أجهل وضع المنزل ، وفى أحد الأيام عندما كنت أتجول فى المدينة وضعت فى فكرى أن هذه الفرصة قد عادت بى إلى حى سينسى .

إن معالم المنزل لا تنسجم مع الدراما التى جعلت الاسم القديم لحى سينسى مألوفة ، إن المدخل القديم للقصر يخفى نفسه تحت برج قصير والقصر فى هذا الجانب لا يكشف إلا عن خط مستقيم ، وهناك قضبان حديدية متقاطعة تضفى على الواجهة جواً من السحر والإلهام حيث إن إحدى البوابات مقوسة ومنحنية ويعلوها

قناع قديم يمثل رأس ميدوزا وعليه تعبير مخيف من خلال الدموع المتساقطة (*) وفى الركن الآخر من الميدان سجن قديم مغلق لأنه قد اغتيل فيه فرانسيسكوسينسى الذى أطلق عليه اسم القديس توماس وتمثله كنيسة صغيرة بها نقش على الحائط يحكى هذه الأحداث الماضية ، وقد ثبتوا إلى الحائط المجاور مذبحين جنائزيين يحملان اسمًا واحدًا هو ماركوس سينتيوس ، ويعود المذبحان إلى ما قبل هذه الفترة التاريخية بحوالى ١٥٣ عامًا عندما كان لوكيوس سنسيوس حاكم صقلية سجينًا بمعرفة هانيبال الذى كتب تاريخًا أورد نصه ماكروبيوس وامتدحه ليفى ، ولكن تجاهل البارونات الإقطاعيين لا يقل عظمة عن فنائهم ، أما سانت كروسى فهو اسم جدير بالفخر لأنه ينتمى إلى فاليريوس بابليكولا ومنذ ذلك الحين فإن اسم سانتا ماريا دى بابليكوليس قد أطلق على الكنيسة التى تحتوى على مواضع دفنهم بين الأحجار الأثرية الفاخرة التى يعود تاريخها إلى القرن الرابع عشر وهذا يدعو إلى ذكر ضريح فلورنتين الفخم .

أما إذا استكملنا الجولة فى قصر سينسى فلن نجد شيئًا آخر يستدعى العودة إلى عصر كليمنت الثامن .

وأخيرًا وصلنا إلى ميدان آخر أكبر وأكثر انخفاضًا أمام معبد اليهود .

المدخل الرئيسى للمعبد مغطى بالنقوش ، إن صاحب القصر هو سينسى بولوجنيتى ولكن ورثة الاسم لا يعيشون فى القصر .

وهناك فى قلعة سانت أنجيلو وفى مواجهة مول أدريان وصلت مغامرة خلفائهم المرعبة إلى نهايتها وتستطيع أن تقترب من هذا الأثر الغريب عن طريق القيام بعمل بعض الدورات باستخدام الحارات التى تعزل مبنى السجن الضخم والمهيب .

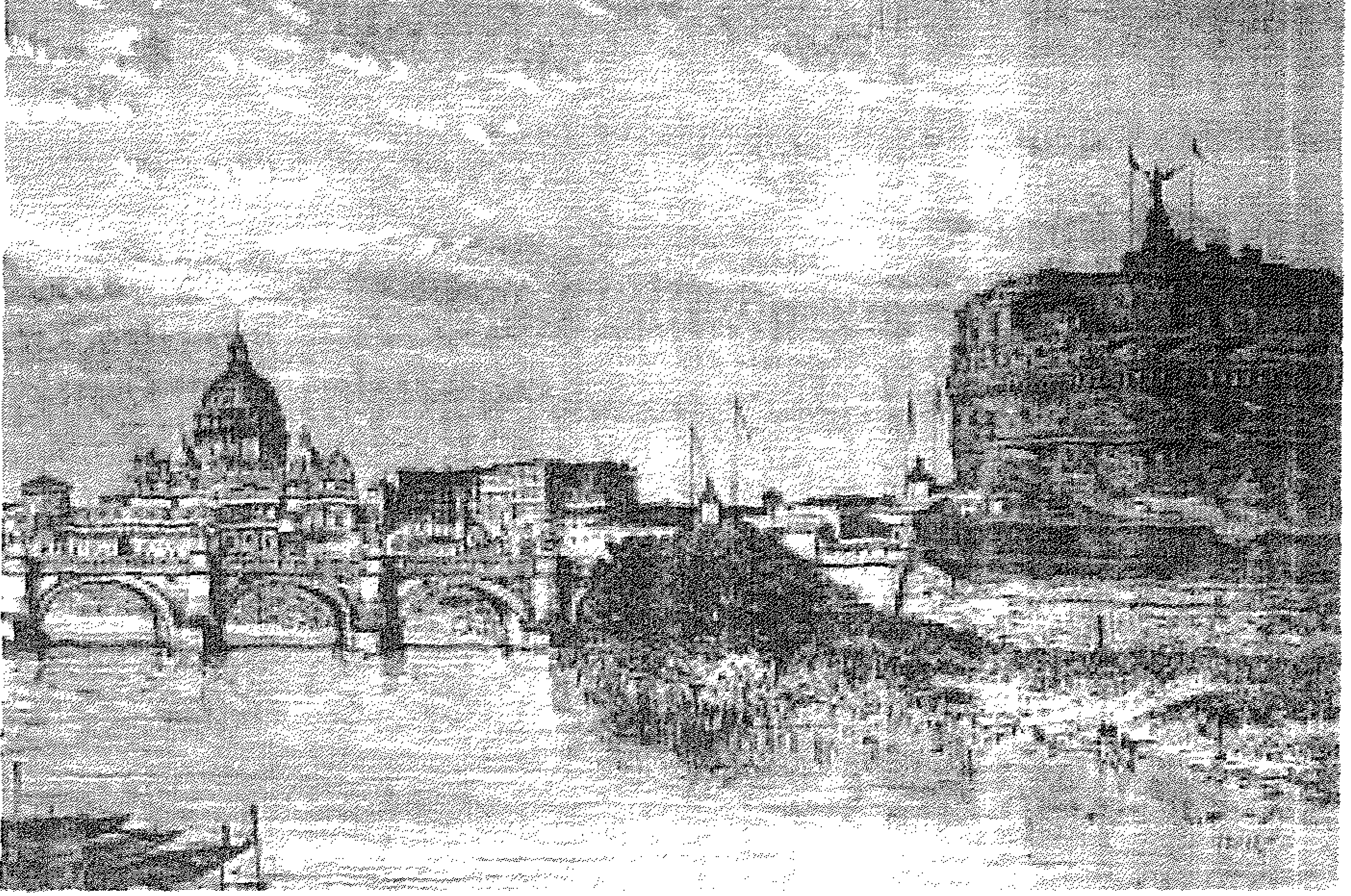
(*) ميدوزا: امرأة أسطورية شعرها عبارة عن أفاعى وكانت تحول كل من ينظر إليها إلى حجر (المترجم) .

وبالرغم من أصالة طبقة الطلاء التى توج بها البابوات مكان الدفن الذى يشبه البرج من أيام بونيفاس التاسع والذى لا يقل محيطه عن ستمائة قدم، فإنه مازال يعطى تعبيراً متعادلاً خاصة عندما تنظر إليه من جهة النهر أو من الأحياء الفقيرة التى أتحدث عنها ، لقد تشكل فى العصور الوسطى ليكون سجناً وقلعة وفيما بعد تحول إلى مكان إقامة أمير ثم أصبح معسكراً ، أما مول أدريان الذى جعل منه أهل أورسينى فى القرن الرابع عشر مأوى لأنفسهم فلم يكن قادراً على إخراج نفسه من مصيره الأصلى ، وأنت أمام الباب السرى تظل تتوقع أن ترى تابوتاً داخلاً وجلاداً خارجاً وهذه السجون التى تحت الأرض كانت مستخدمة حينذاك ، وبدون أن نتكلم عن هذا الطريق دعنا نتذكر أن هناك ينتصب على الضفة الأخرى عند ربيتا نموذج قلعة سانت أنجيلو وهو المول الذى بنى على يد أغسطس لقياصرة أسرته ، ومن الأفضل أن نذكر عنه بعض الكلمات القليلة لكى نبرهن على عدم نفعه حتى لا نزعج أنفسنا بالتفكير فيه .

إنه برج مربع الشكل وضخم مرتبط بالمبانى وتتكون بنايته من الأحجار القديمة حيث حصن أهل كولونا أنفسهم هناك خلال العصور الوسطى ولكنهم منذ تلك الأيام واجهوا سخرية القدر لأنهم رتبوا مشهداً يومياً فى هذا المبنى الأسطوانى الذى وثق فيه معظم القياصرة حتى أدريان فيما عدا نيرون .

يالها من ميلودراما تلك التى يتضمنها تاريخ قلعة سانت أنجيلو! كان لها مظهر البهجة فقط فى الأيام التى تستقبل فيها الموتى ، لقد رسمها لنا بروكوبيوس فى الحقبة الأولى وهى تنتهى فى مستويات مختلفة مع تمثال ملكى ضخم فوق القمة جوانبه مغطاة بالرخام ، أما محيطه فيحتوى على ركائز تعلوها تماثيل إغريقية وهناك قاعدة تحمل الجميع مزينة بأكاليل وأقراص مع نقوش جنائزية ومجموعات من الفرسان الذين يعتلون الجياد وهى مصنوعة من البرونز الذى يشبه ماء الذهب وموضوعة فى الأركان الأربعة وتدور حول هذا الأثر شبكة حديدية تعلوها طيور الطاووس وهى أيضاً مطلية بماء الذهب .

كان هذا البناء الفخم مازال سليمًا وفى حالته الأصلية ولكن عوامل الانحلال هاجمته فكسرت التماثيل لكى تقذف بأجزائه على الأرض .



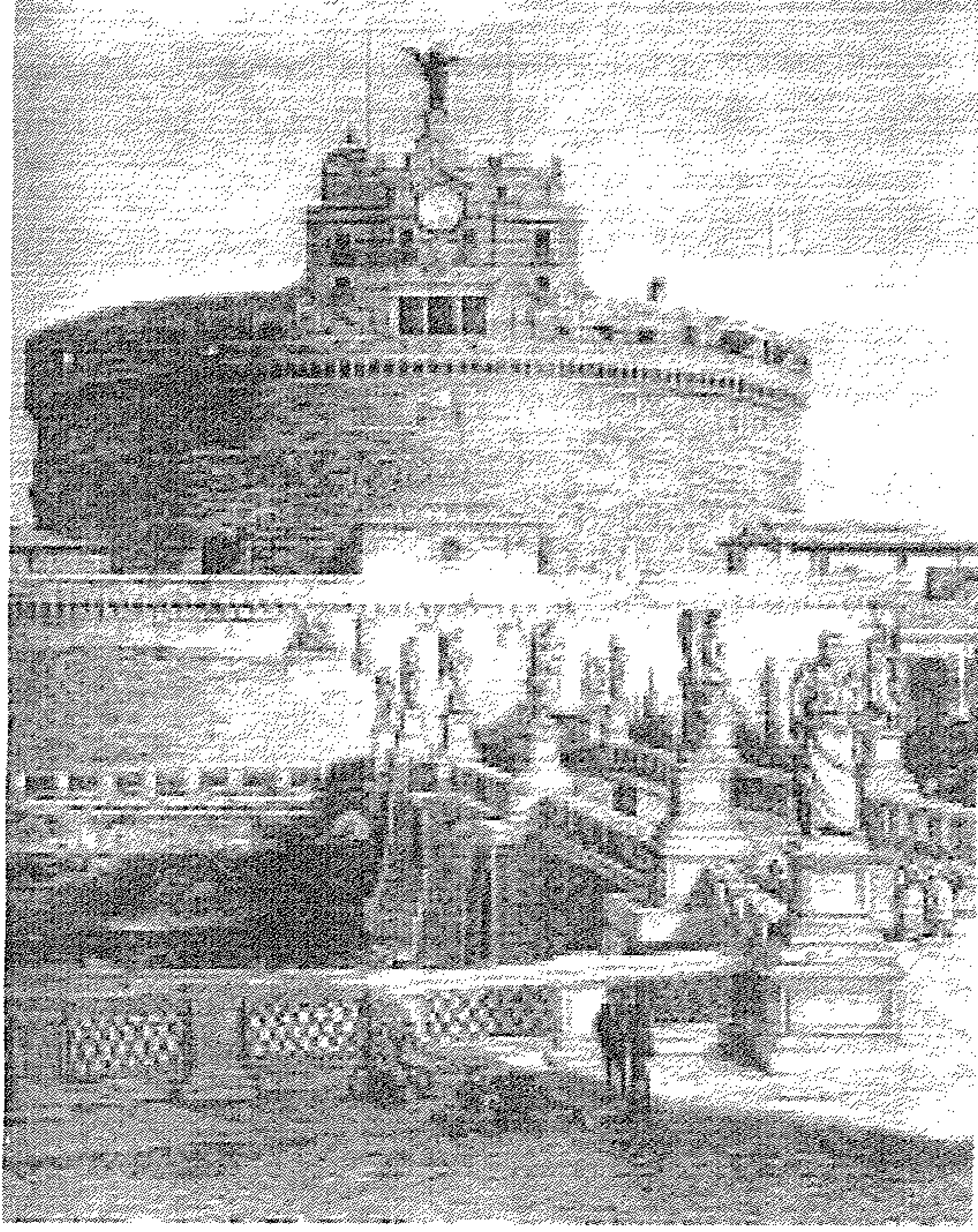
شكل رقم (٢٩) كوبرى وقلعة سانت أنجيلو

وفى خلال القرون الثلاثة التالية ارتبط مول أدريان ربما منذ أيام هونوريوس بدفاعات المدينة فقام بدور القلعة وهناك أيضاً أقام باتريشيان كريسنتيوس الذى أراد أن يستعيد الجمهورية الرومانية سنة ٩٧٤ خندقًا حوله وجعل من نفسه سيداً له وزاد من طوله؛ حيث إن الأثر حمل اسم قلعة كريسنزيو انتساباً له ، ولكنه عندما استدعاه أحد أعداء البابا من أهل هذه الفترة الذين يدعون إلى الفوضى قام الإمبراطور أوتو بغزو روما وقتل كريسنتيوس مع أشياعه الرئيسيين فى مأدبة وقد تم اكتشاف قبر أدريان وتفكيكه .

وقبل ذلك بنصف قرن كانت هذه البقعة مسرحًا لمأساة تلت عيد الإله ساتورن ذلك أن ثيودورا وهى سيدة رومانية جديرة بالتصوير بسبب وضعها الاجتماعى وجمالها كانت تمارس طغيانًا كاملاً على روما منذ سنة ٩٠٨ فى قلعة سانت أنجيلو وقفت ضد النفوذ الألمانى بإنشاء حزب إيطالى كان من بين رؤسائه أدلبرت الثانى كونت توسكانى والد هذه السيدة وقد تسببت ثيودورا فى خلع العديد من البابوات ورشحت ثمانية باباوات على التوالى ، وكان لديها ابنة فى مثل جمالها وقوتها ولكنها أقل عنادًا وكانت تسمى ماروزيا حكمت على نفس النمط فى قلعة سانت أنجيلو وهناك تسببت فى انتخاب سرجيوس الثالث وأنستاسيوس الثالث ويوحنا العاشر الذى كان عميلاً لثيودورا التى رشحته ليكون أسقف رافينا وأضحت أرملة ماركيز توسكولوم ثم تزوجت جى أمير توسكانى وخنقت ماروزيا بسرعة يوحنا العاشر فى قلعة سانت أنجيلو ثم ارتبطت بزواج ثالث من هوجو أوف بروفنس شقيق زوجها الثانى بعد أن جلس على العرش ليو السادس وستيفن الثامن على التوالى وأعطت الدور لأصغر أبنائها يوحنا الحادى عشر . وقد كان لديها أبناء كثيرون لأن أحدهم سجن فى نفس هذا السجن أمه وأخاه البابا وهناك قضى عليهما وفى هذا الوقت وتحت الضغط الوحشى للفوضى الإقطاعية أتى كرسى القديس بطرس .

لقد ارتبطت قلعة سانت أنجيلو بكافة الانتهاكات وكافة الفئات المنشقة التى خربت روما منذ القرن السابع وحتى القرن التاسع . ولم يختلف مصيرها حتى نهاية القرن الرابع عشر وقد جاء بونيفاس التاسع الذى يعود أصله إلى نابولى ليتوج فى السجن حتى يجعله أقوى بالأعمال التى جعلته سريعًا أقل إظلامًا وأكثر جاذبية .

وأكمل الإسكندر السادس التجديد وجعل قلعة سانت أنجيلو على صلة بالفاتيكان عن طريق دهليز أنشأه فى حائط مدينة ليونين وفى سنة ١٥٢٧ أفادت هذه الفكرة كليمنت السابع الذى أجبر على البحث عن ملاذ لا تنتهك حرمته للهروب من حشود كونستابل دى بوربون التى لا يكبح جماحها .



شكل رقم(٣٠) ضفتا نهر التيبربين ربيتا وكوبرى سانت أنجيلو

وقبل الدخول دعنا نستعيد الطريقة التى استطاعت بها الحصول على الاسم الذى كان مكرسًا فى هذا الوقت . ذلك أنه فى سنة ٥٩٠ عندما دعى القديس جريجورى الكبير للبابوية حسب رغبة الشعب و الأساقفة أخذ يندب سوء حظ شعبه لأن وباء الطاعون كان قد قتل عشر أعداد السكان فأمر بإرسال مسيرة عامة إلى قبر القديس بطرس بحثًا عن رفع هذه الكارثة، وكان البابا جريجورى يرأس بنفسه هذه المسيرة وهو يسير حافى القدمين . وفجأة عندما كانت المسيرة تعبر نهر التيبر على كوبرى اليان الذى بناه أدريان وهو الكوبرى الذى مازال موجوداً ويواجه الضريح شاهد البابا جريجورى على المول رئيس الملائكة المتألق ميخائيل وهو يخرج من السحاب ويظهر له علامة على الأمل ولم يكن الظهور كما تتحدث كتب الإرشاد

بسبب التمثال البرونزى الموضوع على القمة بمعرفة البابا بندكت الرابع عشر وأصبح المول هو قلعة سانت أنجيلو ويبرهن الكتاب الأول على أنهم أطلقوا عليه هذا الاسم لمدة ألف عام .

ويمتلك كل قطر ضمن حولياته القضائية بعض المواقف الدرامية التى لا تنسى والتى نسطر حولها القصص والحكايات ونذكر بين أنفسنا مغامرة جابريل دى فيرجى التى تعود إلى العصور الوسطى وتحكى عن أوبرى دى مونتديديه التى أصبحت فيما بعد قصة اغتيال المركيز دى جانجيس ووضع السم للسيدة برينفيلييه التى أصبحت قصتها إحدى حكاوى المساء وليست هذه الأعمال الوحشية نادرة فى إيطاليا وخاصة روما لأن هناك المدرسة العليا ولكن شيئا لا يثير الاهتمام أو يفوق شهرة بياتريس دى سينسى .

كانت العائلة بالغة الثراء وتتميز بنوع غامض من الشهرة التى تعود إلى أيام بعيدة ، لأنها تتفاخر بالانتساب إلى كريسنتيوس ضمن أجدادها وهو القنصل الذى تحدثنا عنه منذ قليل والذى جعل إقامته فى قلعة سانت أنجيلو حيث نرى سجن أحفاده ، لقد كانت بياتريس فرداً من عائلة سينسى التى سجنها هنرى الرابع فى نفس السجن فى ليلة عيد الميلاد ، وعندما كان جريجورى السابع يقيم أول قداس أمسكت به على المذبح وسحبته من شعره إلى خارج الهيكل لكى تلقى به فى القلاية ، ربما تحب هذه الأمثلة دليلاً على انتشار روح العنف فى العائلة التى اغتيل أعظم أفرادها عند نهاية القرن السادس عشر وهو فرانسيسكو سينسى الذى عاقب ثلاثة من أبنائه وهم أكثرهم شناعة كما اغتيل الابنان الثانى والثالث وهو الذى قهر ابنته وزوجته الثانية بسبب سوء معاملته لهما والذى ارتكب مرتين جريمتين غير مشهورتين وأفلت من العقوبات عن طريق رشوة القضاة .

أنقذ البابا أكبر الأبناء وكبرى الابنتين شفقة عليهما من النير الذى يحملانه وأجبر فرانسيسكو على إعطاء الابنة نصيبها من التركة وفيما بعد أرسل الأبناء الأصغر لهذا الوحش وهما بياتريس وبرناردينو ومعهما لوكريزيا بترونى زوجة أبيهما

إلى البابا كليمنت الثامن يطلبون عطفه وحمايته بعد أن عجزوا عن احتمال سوء المعاملة الذى يثقل كواهلهم ولكن الرسالة لم تصل وظلت بدون إجابة مما أدى إلى يأس لوكريزيا وبياتريس التى لمست فى أبيها الإساءة إلى شرف الأسرة وتذكرت أنه قتل أخويها .

وأخيراً وفى إحدى الليالى عندما كان فرانسيسكو سينسى فى مقاطعة كولونا وداخل قلعة روكا دى بتريللا فى مملكة نابولى اغتيل هناك ولم يعرف قاتله ، لقد أدخل القاتل فى عينيه مسمارين كبيرين ودقهما بمطرقة وهو عمل كبير يحتاج إلى تعاون شخصين على الأقل وقد حدث ذلك فى ١٥سبتمبر ١٥٩٨ .

وأتهموا لوكريزيا بارتكاب الجريمة حسب التحقيقات الأولية ، أما جيرا وهو شاب رقيق كان الصديق المختار للابنة الصغرى بياتريس فقد أسرع بالهروب بعد إعلان قتل أحد القاتلين اللذين اكتشفت خطتهما وكان يدعى أوليمبيو ، أما الآخر الذى يدعى ماركيو فقد قبض عليه ونكل به فأعلن أنه ومعه زميله الذى قتل استأجرهما جاكوبو ولوكريزيا وبياتريس دى سينسى عن طريق جيرا الذى وضع مخدراً للضحية حتى ينام ثم أدخل القاتلين إلى حجرته حيث كانت لوكريزيا قد وضعت فى أيديهما المسمارين اللذين كانا يمثلان أداة الانتقام وبعد ذلك أعطوهما ألف قطعة من الذهب .

وعندما ظهرت الإشاعة التى تتحدث عن هذه التحقيقات عادت السيدة دى سينسى ومعها الابنان فى هدوء إلى روما إلى قصرهم حيث وضع البابا حراساً لحفظهم مقبوضاً عليهم ، وتم وضع ماركو فى السجن البابوى حيث أعاد تكرار ما أعلنه من قبل ولكنه عندما واجهته بياتريس خضع للعتاب والإنكار وطغيان هذا الجمال الباهر فتراجع وسحب كل ما أعلنه واستمر على هذا الإنكار حتى وهو فى وسط التعذيب مما أدى إلى قتله فى النهاية .

وعند هذه اللحظة بدأت محاكمته غير العادية واللف والدوران الغريب الذى فرضته الظروف غير المرئية وقد صدمت روما بهذا الحدث، أما اعتراف ماركيو فقد

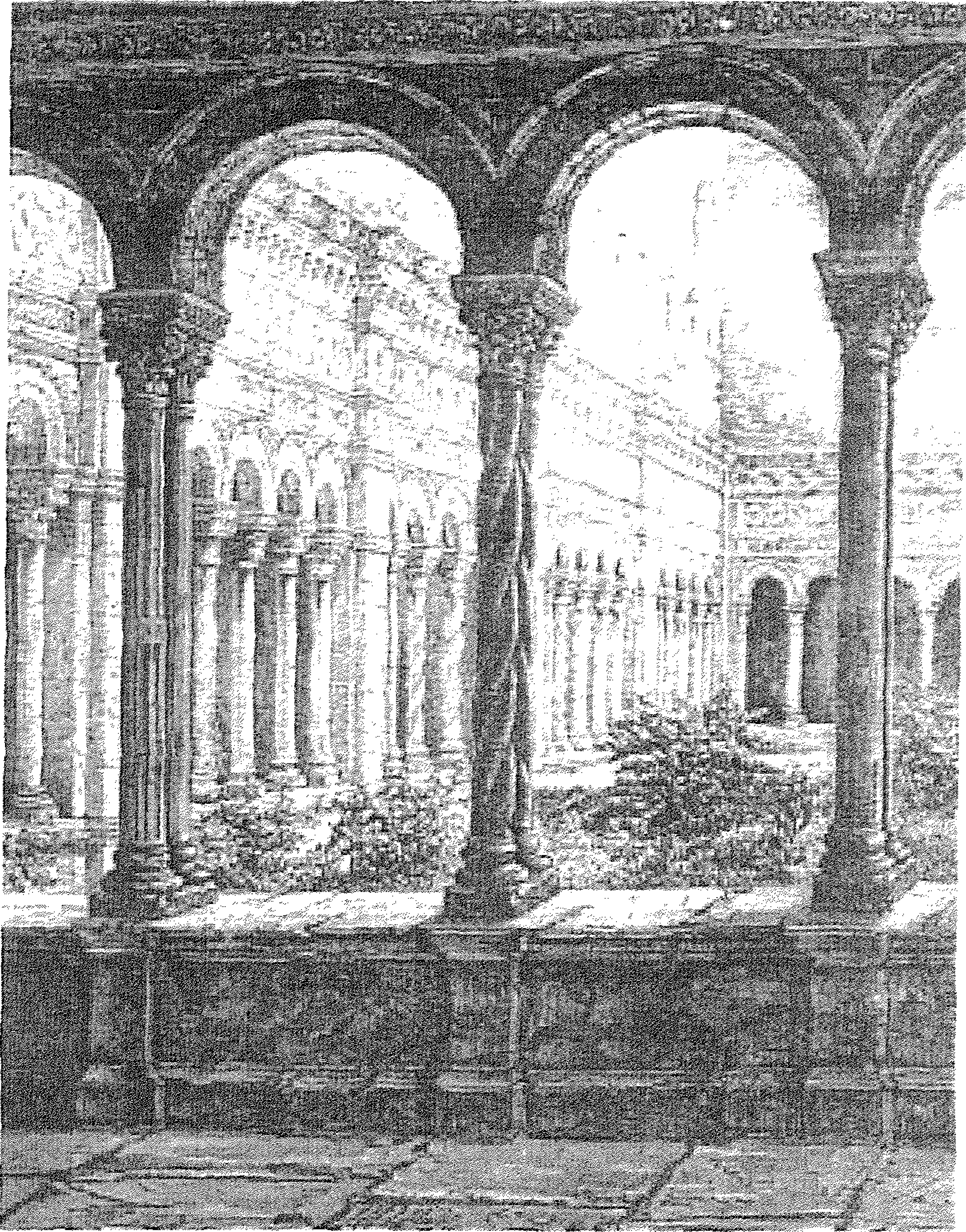
كان هو أفضل ما تلقاه القضاة حيث تحملت بياتريس التعذيب بشجاعة نادرة بينما كانت تعلن براءتها .

وأثناء اتجاه القضية على هذا النحو قبض اللصوص على مشاكس كان معروفًا بأنه قاتل أوليمبيو ثانى الاثنين اللذين قتلا الكونت وفجأة أعلن الشاهد تأكيده على الشهادة الأولى التى شهد بها ماركيو وأدانت هذه القصة المرأتين وجاكوبو وجيرا وهكذا ألقى بكل أسرة سينسى فى قلعة سانت أنجيلو وهناك أعيدت الإجراءات وبذل فيها المجهود ولكن ببطء .

واستمرت آلام التعذيب الذى وقع على بياتريس دى سينسى لمدة سنة دون أن تصدر عنها كلمة أعتراف ، مما أثار الاهتمام بشجاعتها حتى إن القضاة أنفسهم خضعوا لهذه الجاذبية الصادرة عن شبابها وفصاحتها وكان من الضرورى سحب القضية منهم وتكليف أشخاص أكثر صرامة بالنظر فيها ، وقد نفذ هدوء أخيها الأكبر وحماتها حتى إنهما اعترفا ، واعترف الشاب برناردينو الغريب بالنسبة للقضية كلها والذى لم يكن يعرف عنها شيئًا بكل ما أرادوه لكى يهرب من هذا الجحيم وفيما بعد ظهرت براءته ، فلماذا يجبر شخص برىء نفسه على ذلك خاصة أن اعتراف المتهمين قد حدث بسبب وطأة التعذيب ؟ ولكن يبدو أنهم اعترضوا على أن يكون هذا الوريث الشاب لأسرة سينسى هو الدليل على براءتها، مع أن التهديد والتعذيب لم ينتصرا عليها .

وانتهى فصل الشتاء بهذه الطريقة وقورنت بياتريس بلوكريتياوفيرجينيا وكليليا وهن سيدات رومانيات عشن فى زمن البطولات وأعادت إلى الأذهان ثباتهن بينما كانت تفوقهن جمالاً . وفى أحد الأيام أرادوا تنفيذ تعذيب جديد و بدأوا فيه بحلق شعرها الذى كان أفضل الشعور من حيث الطول والملمس الحريرى واللون العجيب فشحب لون بياتريس وثارت بشدة وصرخت فى وجه الجلاد قائلة (لا تلمس رأسى دعنى أموت بدون تشويه !)

لقد دمرت نفسها لإنقاذ خصلات شعرها وأدلت باعتراف كامل مؤكدة كافة الاتهامات وحكم القضاة الأربعة بإدانتها واعترضت بياتريس بكل شدة وكان لذلك صدى فى كل نفس ولم يكن للناس حديث فى كافة المنتديات إلا هذا الحديث ، لقد



شكل رقم (٣١) رواق كنيسة القديس يوحنا فى اللاتيران

كسبت شجاعة هذه السيدة النبيلة مثل هذا العطف كما كان تأثيرها أشد بالنسبة للفنانين والشعراء بسبب هذا الضعف غير المنظور الذى يشبه الطفولة ويتميز بالإثارة .

وبهذه الإثارة استطاعت الفتاة والمرأة خداع البطلة ، إنه تأثير الهلوسة والإعجاب ومال كليمنت الثامن للاستسلام لتيار الإحساس عندما قام أحد أفراد أسرة ماسينى بوضع السم لأبيه فى ضربة ثانية للقدر ، وهناك جرائم أخرى من نفس هذه النوعية الثقيلة ارتكبت فى حق النبلاء وقدم البابا مثالاً وأيد الحكم الصادر ضد المساجين الأربعة ولا شك أن مثل هذا الحكم ظالم بقدر ما وقع على الشاب برناردينو وأيضًا يثير الشك فى تحقيق المساواة إذا عدنا إلى الآخرين كما أنه أثار المدينة كلها ، لقد ألقى الكرادلة ورجال الهيئات والقضاة والمواطنون العاديون بأنفسهم تحت أقدام البابا طالبين إعادة النظر فى هذا الحكم ومع خضوع كليمنت الثامن لهذا المطلب فقد زود أسرة سينسى بمحاميين آخرين وهما نيكولودى أنجيلى وفاريناتشى وأمر بإعادة القضية للمناقشة فى حضوره ، وقام المحاميان اللذان عينا للدفاع أمام البابا بوضع دفاع بلاغى لا يقاوم ووصفا الحكم الصادر ضد فرانسيسكو سينسى بأنه بعيد عن العدالة أما عن القتل المحتمل لولديه فقد ذكر فاريناتشى أن سلوك هذا الوحش قد أوجد عددًا من العداوات وحرك ضده أكثر من شخص واحد يطلب الانتقام ، واستخدم فن الإقناع والملاينة إلى درجة جعلت البابا يشعر بضرورة إعادة النظر فى الحكم ، وبذلك توقع كل فرد الحكم بالرحمة إلى أن وقع الحادث المدمر الثالث ذلك أنه أثناء نظر القضية قتل ماركيز شاب من سانتا كروس أمه ، وظن البابا أن هذا تحذير من السماء يناشده ممارسة القسوة ، وعلى كل حال أصبح البابا من هذه اللحظة صلبًا لا يلين وبعد أن كان قد صفح عن برناردينو الذى كانت براءته مشكوكًا فيها أصدر الأمر بتنفيذ العقوبة حالاً وبذلك أجبر الابن الشاب لأسرة سينسى على النظر فى وحشية أسرته وقد استمرت المعاناة القضائية لهذه النفوس المنحوسة سنة كاملة ، وكان المفروض أن ينفذ الحكم بإعدام المتهمين فى الثامن من سبتمبر سنة

١٥٩٩ ولكنه كان عيد العذراء مريم ، لقد كانت بياتريس هى التى فكرت فى هذا وذكرت أن عيد القديسة العذراء لا يصح أن يسفك فيه دم وطلبت استراحة لعدة ساعات وكان ذلك فعلاً عطوفًا جعل قدرها أكثر إثارة .

وفى صباح اليوم التاسع ترك البابا ألدوبراندينى روما ليكون بعيدًا عن منظر تنفيذ العقوبة ، ومر أمام قلعة سانت أنجيلو وفوق الكوبرى الذى سيمر فوقه المدانون بعد وقت قصير لقد كان البابا كليمنت الثامن ابنًا لرجل مبجل وجليل القدر ولكنه لم يكن من السهل إقناعه باستخدام الشفقة ولذلك فإنه عندما فكر فى التحذير الذى أتى إليه عن طريق ثلاثة اتهامات تنبئ عن ضرورة إعادة النظر فى توقيت الموت كان لابد له أن يعفو عن الشاب الذى كان ذاهبًا للموت ، وعندما أتى صوت البوق من خلال الهواء وقف البابا وقرأ نص تنفيذ العقوبة وتراجع مغشيًا عليه .

ولو كان البابا قد شاهد ما حدث فى نفس الساعة فى الجزء من الميدان على كوبرى سانت أنجيلو والذى يقع بين الخليج وبداية شارعى باولو وبيل بانكودى سان سبيريتو فلا ندرى ما الذى كان سيفعله وماذا سيكون موقفه من عدالته ؟!

لقد أدت معاقبة هؤلاء الضحايا الثلاثة إلى تنظيم نوع من الحركة تحت اسم مانـاجا **Mannaja** باستخدام سكين كان اللعب بها قد تراجع لمدة قرنين من خلال الحركة السياسية التى جرت سنة ١٧٩٣ ، وكانت الحرارة خانقة والشمس تصب أشعتها الحارقة على الحشد الذى تجمع من الفرسان والعربات التى تزاحمت حتى حافة السقالة وقد ازدحمت الأماكن الثلاثة المفتوحة بالناس القادمين من الشوارع ومن الميدان والذين فى النوافذ وفوق أسطح المنازل والجميع يشاهدون الموكب القادم عبر الكوبرى أمام سجن أنتونينس الضخم وصعد المحكوم عليهم سقالة الإعدام التى نصبت على الأرض التى أمام تمثالى القديس بطرس والقديس بولس، وسرعان ما شاهد هذا الجمع الذى انفعل بسبب الشاب وجمال بياتريس دى سينسى لوكريزيا

التى كانت ضخمة وبدينة وهى تصارع للإفلات ولكنها أسقطت وكشف عنها تحت يدى الجلاد بينما قطعت السكين رقبتها .

وانطلقت صيحات الجمهور فزعًا ردًا على صرخات المرأة البائسة وبينما اتجه الجمهور صوب السقالة وزمجرت خيول الفرسان خلف العربات التى تدافعت بدورها لتدوس النساء والأطفال الذين سحقتهم الصدمة أسرع الجلادون وهم ملطخون بالدماء ومصابون بالارتباك إلى فصل رأس بياتريس ، وبينما كان جياكومو دى سينسى يصرخ بأعلى صوته من خلال الضجة المحيطة به معترضًا على الحكم الذى جعل أخاه الصغير يشاهد المنظر المرعب ردت عليه صرخات الألم الصادرة عن برناردينو الذى تمزقه الاختلاجات والذى انهار رعبًا فى اللحظة التى رأى فيها أحد الجلادين وهو يرفع كتلة من الحديد فوق جياكومو ويلقى به أرضًا مثل الثور .

وقطع جسده إلى أربعة أجزاء فى حضور الجمع والنساء اللائى بقين فوق كوبرى سانت أنجيلو حتى هبوط الليل ، و بعد الصلاة على بياتريس دى سينسى دفنت خلف مذبح القديس بطرس فى مونتوريو عند قدمى لوحة تجلى السيد المسيح التى رسمها رافاييل .

لقد رفعت قراءة هذه القصة عن الفتاة التى ماتت بإرادتها العاطفة الإنسانية التى تحيط بالأبطال دائمًا إلى مكانتها التى اشتهرت بها وقد تنازلت عن جزء من ممتلكاتها لتجهيز وتزويج خمسين فتاة ، ولكن كل الميراث تقريبًا صودر ونتيجة لهذا التنازل فإن بول إكس وهو أحد الورثة قد تنازل حسب رغبته عن أملاك أسرة سينسى وأعطيت لأبناء عمه وأصبحت إحدى مقاطعات الأسرة هى ڤيللابورجيزى وهى بذلك نهبت نهبًا مما جعل هذه المأساة تصبح غير شعبية . وتحت تأثير هذه الأسطورة المأساوية دخلت قلعة سانت أنجيلو .

لقد ألقيت كرة مدفع بطول الممر الدائرى فإذا بها تنحدر دائريًا نحو أساسات البرج ولم تظهر فى الظل واستمرت فى التدحرج على أرض الحلية مع إصدار الصدى

التى كانت تصل إلى الأذن مثل صوت الرعد بفعل منظور المسافة ، ويوجد فى قلب السجن قبو مرتفع وبه مقاصير مجوفة لاستقبال التماثيل الضخمة التى تحمل علامات أسرة أنتونينوس ، أما البناء الصلب لهذا السرداب الرومانى الذى يصعب معرفة أبعاده مع استعمال المشاعل وذلك بسبب الدخان المتخلف عن هذه المشاعل مما أعطى السرداب غموضًا أكثر وقارًا ، وكما يحدث امتصاص تدريجى للأصوات فى داخل هذا القبو فإن نفس الشيء حدث بذخًا و إسرافًا داخل هذه الحجرة الشديدة الظلام أما الممرات التى وجدت فإنها تمثل ثقوبًا هرمية الشكل تذكرنا بالضوء الذى لا يدخل إلى هذا المكان .

إن السجون الحديثة التى يعود تاريخها إلى القرون الثلاثة الأخيرة قد وضعت فى الأدوار العلوية وهى تتكون من زنزانات وحجرات صغيرة مظلمة تحيط بقاعة مستطيلة ، ويمكنك أن تشاهد سجون أسرة سينسى وغيرهم وربما تدعى لاختبار الحجرات التى فوق السجون والتى تستعمل كمخازن لحفظ السجلات ، ولكن الكاردينال كرافا ابن عم البابا السابق كان مسجونًا فى إحدى الحجرات المزخرفة بمعرفة مدرسة رافاييل وذلك تنفيذًا لأمر بيوس الرابع فى نفس اليوم الذى قطعت فيه رأس أخيه الأمير باليانو وهى نفس الحجرة التى وضع فيها عجوز ناقم ضد ابن عم بول الرابع وخصصت على أنها القاعة المناسبة للعدالة ، أما زوكيرى الذى رسم هناك لوحة عن الفضائل بالفريسكو فقد رسم بينها فضيلة العدالة بلطف ولكنها كانت خادعة إلى حدٍ ما ، وقد ترك تلاميذ جيوفانى دودين أوبيرينو ديل فاجا أعمالاً من الأرابيسك تزين براويز فيها لوحات تمثل التاريخ المحلى لأن حوليات هذه المدينة ليست إلا اسمًا آخر للتاريخ الرومانى .



شكل رقم (٣٢)

لوحة من رسم هنرى ريجنولت تصور امرأة على كوبرى سانت أنجيلو

الفصل الرابع

عند وفاة أمير أو أميرة من روما كانوا يلبسون هذا المتوفى ملابس رسمية ويرقدونه على سرير ملكي تحت قبة العرش حيث يظل الجسد معروضاً وسط مجموعة من الشموع ليشاهده عامة الناس ولكنك لن تتأثر بسبب رقة العلاقات أو العواطف التى يظهرونها نحوه كما يحدث فى بلدنا ففى روما وفى إيطاليا كلها عندما يصبح الشخص مريضاً على وشك الموت فإن الأسرة تهرب من المنزل ويستوى فى ذلك الزوج والزوجة المحبوبة والأب والجد ويموت الشخص وحيداً ولا تقابل نظرته الأخيرة إلا وجوه الورثة .

وهذه العادة التى تكشف عن حقيقة التدين الحقيقى لسكان روما تعود فى أصلها إلى الوثنية عندما كان الناس يخشون السحر فكانوا يتخيلون أن الميت قد أصبحت عينه شريرة ولذلك كانوا لا يصحبون جماعة الأصدقاء فى الذهاب إلى المقابر وكان الموكب الرسمى فى روما أرق منه فى توسكانيا لأنهم كانوا يتحركون فى المساء حاملين الميت تحت أضواء المشاعل ويسرعون به إلى المقابر ، ولم يكن هذا الطقس مدوناً ضمن الطقوس الدينية ولكنه ارتبط بالخدم وعربات المتوفى وخيوله إذا كان يمتلك بعضاً منها وكلابه وذلك إذا كانت ميولهم تقودهم إلى هناك .

وليس هناك شىء أرق من مظاهر العاطفة الاستعراضية القوية عندما يصدم الرومان بحدوث مصيبة لأنهم يسارعون إلى تطبيق الاختيارات البديلة ، وقد حدث فى أحد الأيام عندما كنت أصحب صديقاً إلى حفل زفاف حيث كان يجلس المضيف والمضيفة مع الابنتين اللتين يعقد قرانهما استفسر مرافقى عن السبب الذى من أجله

كان المنزل مغلقًا فى المساء السابق ، ورد الوالد قائلاً :"لقد كان المشيعون يحملون ابننا إلى المقابر وكنا متأثرين جداً بسبب موته ! "

وعندما كان صديقى يردد العبارات المعتادة للمواساة جاء بائع عقاقير ووضع صفًا من الزجاجات على المنضدة وعندما كان الأب والأم والابنتان يتناول كل منهم زجاجة كانت صاحبة البيت تقول لنا فى لهجة مثيرة للعواطف (لابد أن يتناول المرء دواء لعلاج مثل هذا الحزن العميق ! إنهم يطردون هذه الأحزان العميقة بقدر كبير

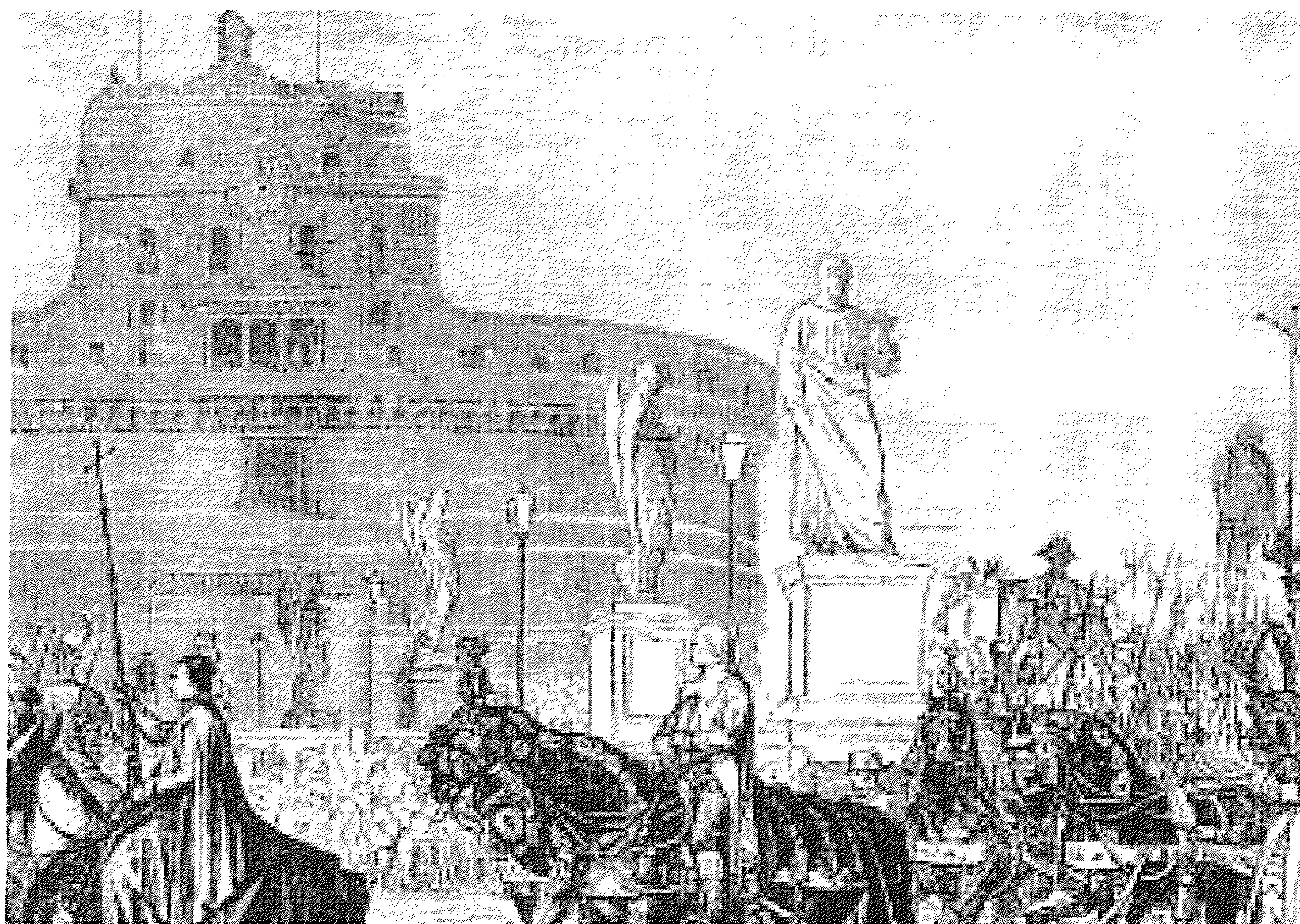


شكل رقم (٣٣) بوابة قصر فينسيا

من الشجاعة ، وأتذكر أنه فى الليلة التى تسبق جنازة والد إحدى العائلات أنهم ناحوا بشدة حتى إنهم احتاجوا إلى بعض التسلية وبالنسبة لى فإننى أفعل ذلك مشاركة لهم..) وكانت حينذاك تأخذهم إلى اللعب والتسلية .

أما قصر فينسيا (البندقية) الذى بجوار كنيسة سانت مارك فإنه بناء فلورنسى خالص وينتمى إلى عصر الرثاء وتعتبر الكنيسة أيضًا أثرًا من نفس الفترة الزمنية وقد تم تجديدها حسب الطريقة الرومانية ويعود بناء الاثنين إلى سنة ١٤٦٨ ليس بمعرفة جوليان دى مايانو كما يقول فاسارى بل كما يذكر لنا سجل معاصر لتلك الفترة أنهما أقيما بمعرفة فرانسيسكو دى بورجو سان سبيولكرو .

وأكملوا الحديث قائلين : إن مينودا فييسولو نفذ جميع أعمال النحت وأعاد البابا بولس الثانى الذى كان يدعى باسم ياربو والذى جاء من فينسيا بناء الكنيسة التى



شكل رقم (٣٤) الموكب البابوى فى عيد العذراء من رسم هنرى ريجنولت

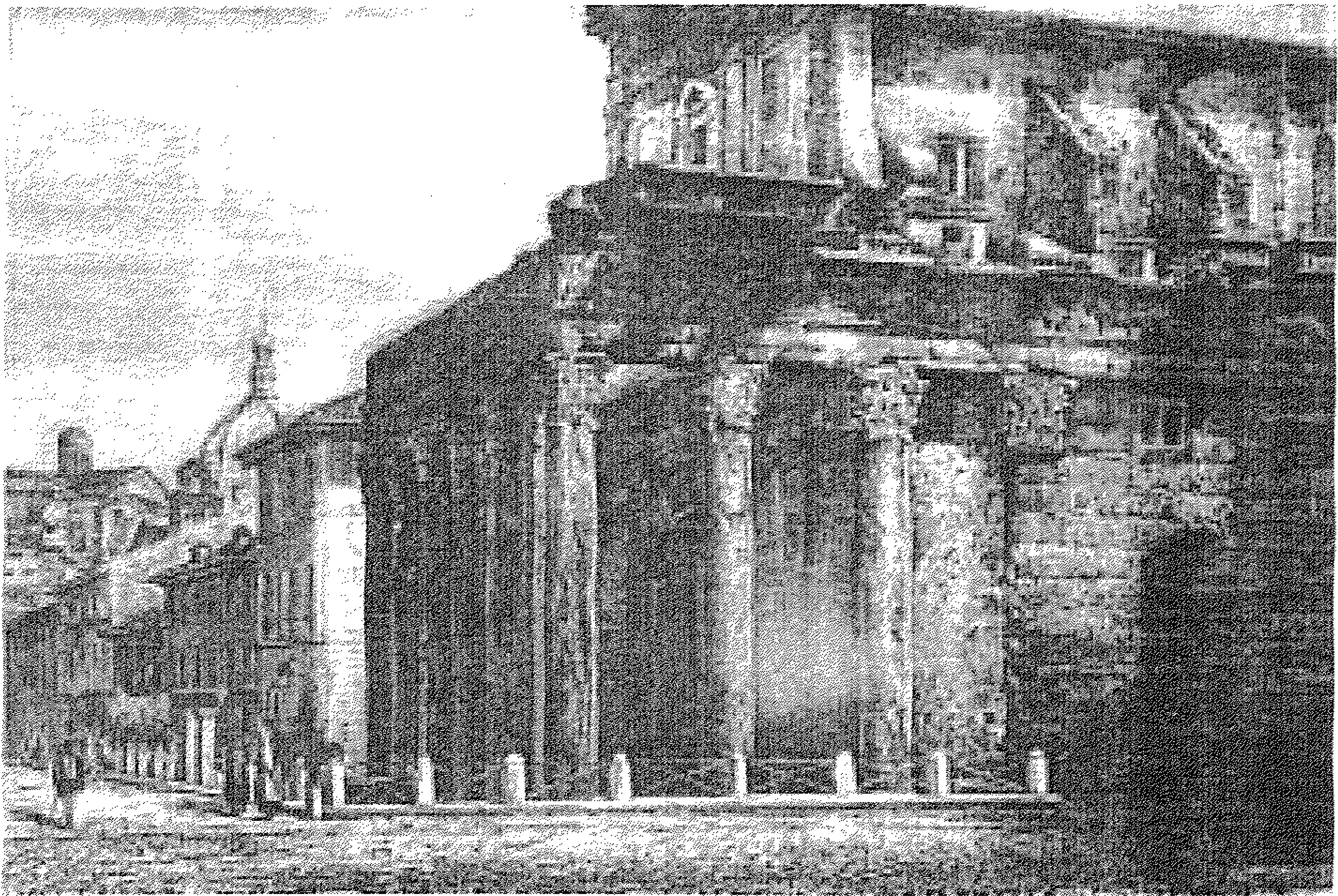
كان جريجورى الرابع قد أعاد بناءها مرة أخرى قبل ذلك فى سنة ١٨٣٣ والتى كانت قد أنشئت فى سنة ٣٣٦ بمعرفة البابا سانت مارك تكريماً لحاميه القديس مرقس الإنجيلى ، ولم يقتنع االبابا بولس الثانى إلا بضرورة إقامة كنيسة فخمة جديدة وذات ديكورات جميلة بجوار القصر الذى يعيش فيه وحيث كان يقيم أيضاً بعده تسعة عشر بابا آخرون .

وتنفيذاً لهذه الرغبة الطبيعية أقيمت كنيسة جريجورى الرابع التى توجد بها أعمال الموزاييك التى تعود إلى القرن التاسع ومنها لوحة الحمل الرمزية ويظهر فيها اثنا عشر خروفاً ولكنها لوحة بدائية ساذجة ، إن المدخل المسقوف لهذه الكنيسة جذاب وجاذبيته رائعة ، وقد اجتذبت إحدى المواعظ عدداً من النساء إلى الكنيسة وكانت رؤيتهن وهن راكعات بجوار أحد الأعمدة مفرحة فالرأس مغطاة بالقلنسوة والعينان مرفوعتان يقظتان مثل النساء القديسات اللائى يظهرن فى بعض الصور القديمة ونحن نعرف أنه يمتنع على النساء الدخول إلى صحن الكنيسة فى روما حاسرات الرؤوس بينما النساء من جميع الأعمار بدون غطاء للرأس حتى فى فصل الشتاء ، وإذا حضرن القداس فإنهن يصنعن قلنسوة من الشال الذى ترتديه كل منهن أو إيشارب من مناديل اليد التى يحملنها ويعود هذا التقليد إلى أيام الكنيسة الأولى كما أظن خاصة أن القديس بولس يقول شيئاً بهذا الخصوص وقد كلف قصر باربو أصدقاء الكنيسة ببناء الحوائط عالية فاستخدموا المواد التى تناثرت فى الكوليزيوم الذى تحول إلى محجر .

ولما كان من الضرورى الحصول على بعض الراحة فإننى عندما وصلت إلى ميدان تراجان دخلت كنيسة سانت مارى دى لوريت وهى الكنيسة الثمانية الشكل التى قام أنطونيو أوف سان جاللو بزخرفة قبتها الصغيرة باستخدام فانوس جميل ، ثم قمت بزيارة إلى تمثال سانت سوزانا أوف فرانسيس دوكيزنوى وهو أحد التماثيل الرائعة التى صنعت فى القرن السابع .

وقد أثارت فى نفسى القطعة الرائعة التى تذكرنى بكنيسة سانت فرانسيسكو

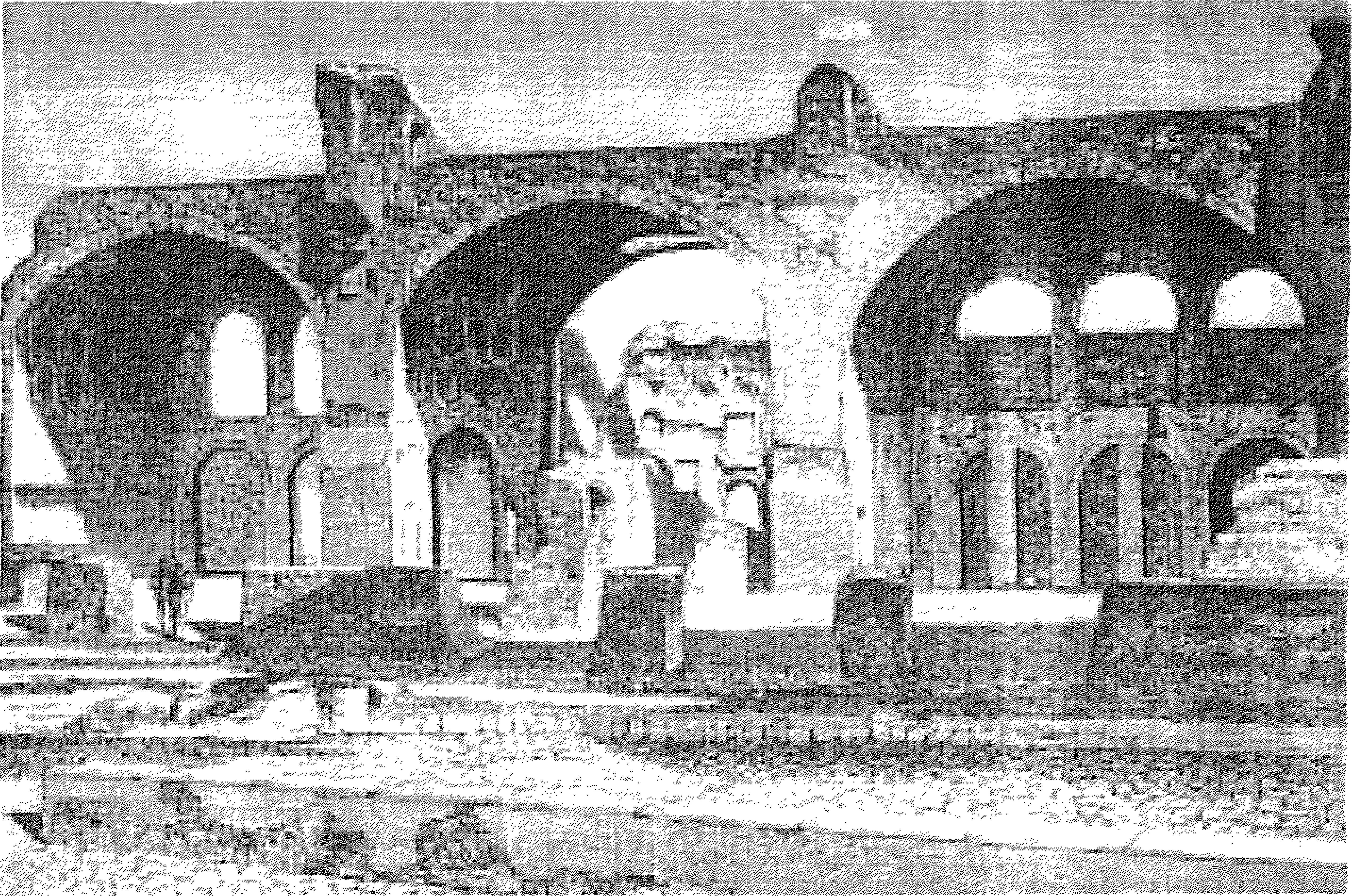
رومانا على يسار الطريق المقدس وهى تحتوى على عمل فنان فرنسى فذهبت إلى هناك عن طريق حارة صغيرة تظللها شجيرات صغيرة فوجدتها مغطاة بكومة من النفايات التى يجب إزالتها والتى لم تقدم لى ملاذاً من الظل ألوذ به من الشمس المحرقة ، وفى هذا المساء اعترض طريقى إطار الساحة وهى لا تضاهى النقوش التى صممها برنينى على قبر فرانسيسكا وهى سيدة رومانية من القرن الخامس عشر أسست كنيسة فى روما تحت عنوان التقدمة أو الذبيحة مما جعلنى أتذكر هذه الكنيسة الصغيرة ليس لكى أشير إلى قبر جريجورى الحادى عشر الذى أعاد تأسيس الرئاسة البابوية فى روما بعد اثنين وسبعين سنة فى المنفى وسأقنع نفسى باستحسان بعض الأشياء ذات الأهمية التى لا يبحث عنها الناس فى العادة والتى لا يقول عنها المرشدون شيئًا . فى البداية يوجد خلف المذبح الرئيسى رسم بالموزاييك



شكل رقم (٣٥) معبد أنتونينوس وفاوستينا

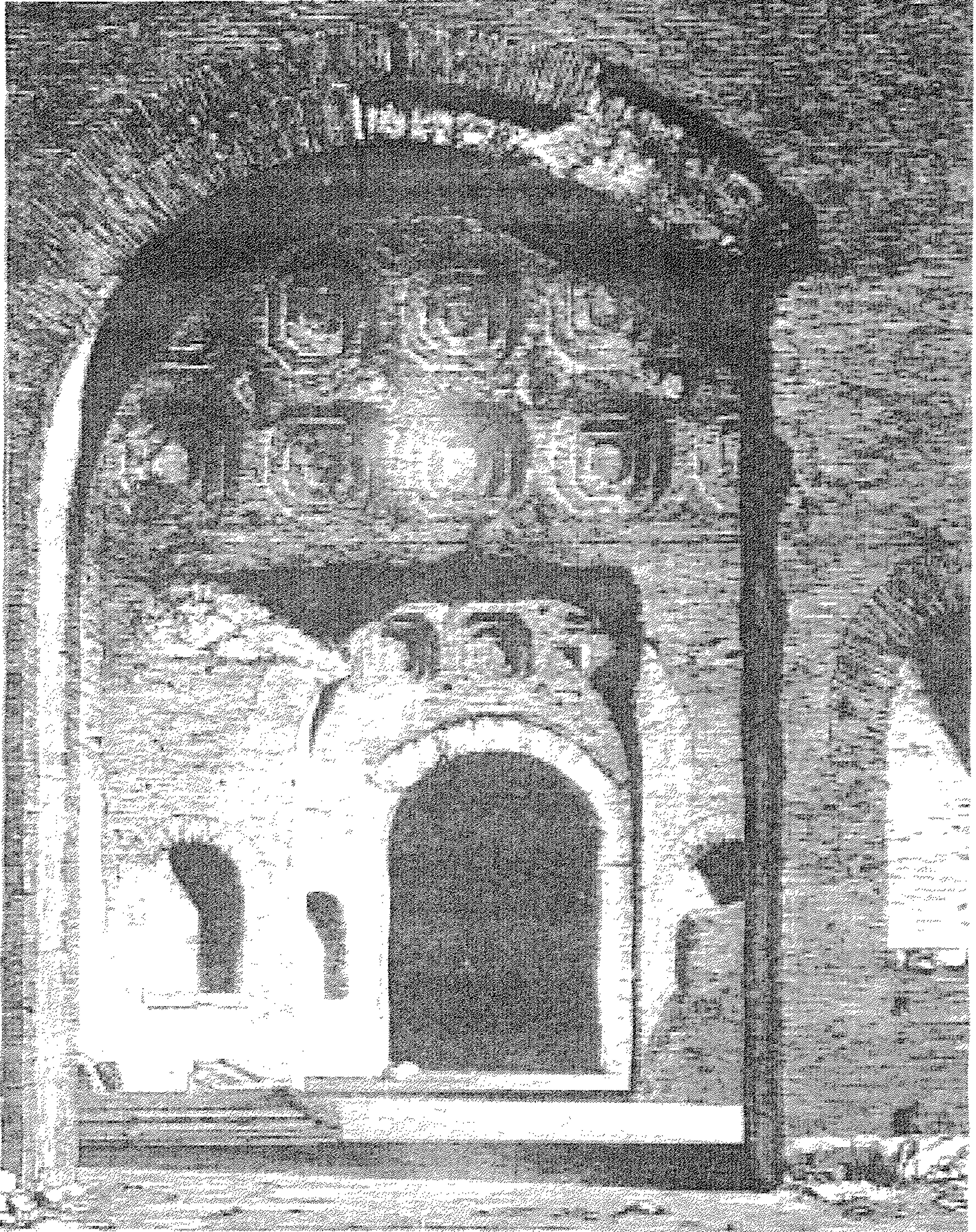
يعود إلى القرن العاشر ويمثل العذراء يحيط بها أربعة من القديسين يفصل كل واحد عن الآخر بأقواس وأعمدة وهناك صورتان فى الجناح الخارجى على الجانب الأيسر من رسم بيروجينو إحداهما تنتمى إلى مدرسة فرانسيا أما الثانية فلابد أنها عمل نادر للفنان جيرينو دابيستويا .

أما كنيسة أنتونينوس وفاوستينا والقبر المسقوف الذى يتوجه الإفريز الذى يقف عليه طيور العنقاء الخرافية التى لكل منها رأس وجناحا نسر وجسم أسد ويفصل بين كل اثنين منهما شمعدان وفازة فقد كانت فيما مضى معبداً وثنياً وتمثل أعمدته أحجاراً ضخمة ليس لها مثيل وهى عبارة عن أكاليل فوق كتل ضخمة من رخام كارارا وهى أعمدة من الطراز السداسى لا يقل ارتفاعها عن ثلاثة وأربعين قدماً ، وكانت فى أيامنا هذه تغوص تحت الأرض بحوالى خمس ياردات وعليك أن تصعد واحداً وعشرين درجة لكى تصل إلى المعبد .



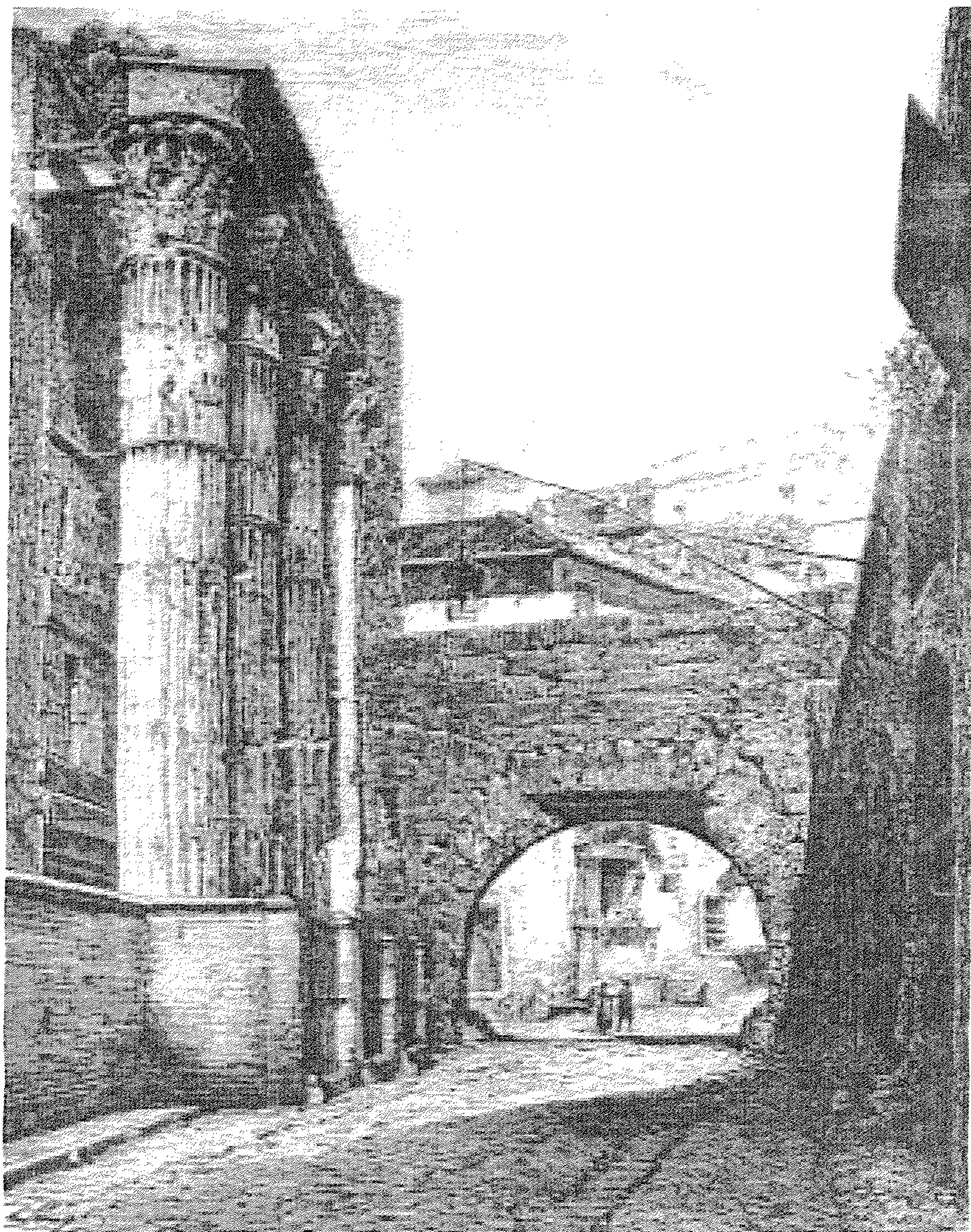
شكل رقم (٣٦) أقواس السلام

وعلى بعد قليل نصبح أمام ثلاثة محاريب عالية وعريضة تبحث فيها العين كما لو كانت تقف على عتبة ثلاثة كهوف لكى تخترق الظلام ويدعوها العامة أقواس السلام .



شكل رقم (٣٧) بازيليكا قنسطنطين من الداخل

أما بقية المبنى الذى لا تبدو أبعاده الأرضية سهلة الفهم للوهلة الأولى فإنها ضخمة وكثيفة حتى إننا قد نخطئ فى تقدير ارتفاعها إذا لم يقدم لنا الساكنون فى



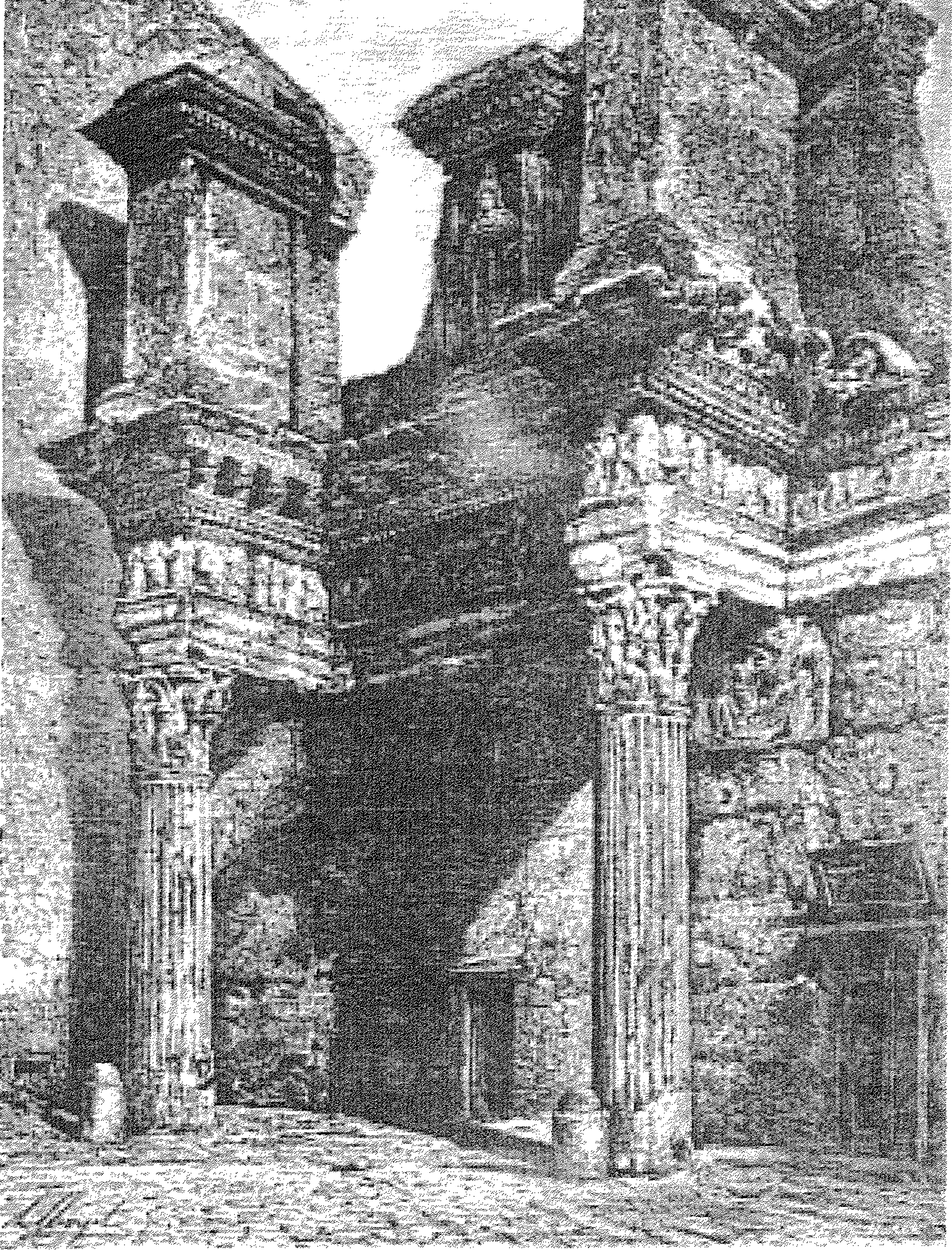
شكل رقم (٣٨) معبد نرفا

الجوار الذين يلبسون ملابس قصيرة تحت هذا الصحن فرصًا كثيرة لمقارنة حجمها بحجم الكتل الحجرية التى تتكون منها أساسات الجزء الساقط والأجزاء الصغيرة المتناثرة فى طريق العابرين .

أما السقوف التى فى الأقواس فإن ارتفاعها يزيد على الستين قدمًا ، أما الكرانيش الرخامية فإنها تقدر بالكثير من الأقدام المكعبة أما أوزانها فهى هائلة ، وعلى طول الأيام ملأت هذه الخرائب والغموض الذى يحيط بها الخيال الشعبى ، ومنذ القرن الخامس عشر تخيل بعض المؤلفين أنهم عرفوا معبد السلام الذى بناه فسباسيان وهو ما عبر عنه نقش من الكابيتول اكتشف فى الجوار وأيقظ هذا الافتراض الذى لم يصمد طويلاً ، إن طبيعة فن العمارة والشكل التخطيطى الذى يمثل بازيليكا وشهادة الحوليات والعلامات المرسوم بها قوالب الطوب المستخدمة فى البناء وكل شىء آخر تنفى ذلك الافتراض ولابد أن ينتسب هذا المعبد إلى ماكسنتيوس منافس قنسطنطين.

وفى هذه الأنحاء يبدو أن المدينة القديمة تمتد لأجل غير مسمى ويمكنك أن تشاهد عند أسفل أحد الشوارع الممتد أمام البازيليكا أعمدة معبد نرفا فى صف ومربوطة فى خندق وتستند إلى حائط وتعوق الطريق ويخترقها قوس ضخم تتصل عن طريقه بالساحة التى أطلقت عليها أسماء عديدة وهم يسمونها الآن باسم Transitorium أى ساحة العبور لأنه من الضرورى عبورها لصعود التلال الثلاثة التى تتحكم فيها ، وتسمى أيضًا ساحة نرفا لأن تراجان كرسها على اسم أبيه وأيضًا ساحة بلاديوم لأن رواق الأعمدة عبارة عن بقايا معبد ميرفا الذى أقامه دوميتيان هناك محمولاً على مجموعة من الأعمدة ، وهناك على الإفريز (الكورنيش) نقوش بارزة وهى تمثل إنجازًا رائعًا ولكنها محطمة بشكل كبير ويوجد تحت هذا السطح الرخامى والنقوش البارزة تشكيل من أوراق الأكانثى وشجر الغار وخباز لديه مقعد وفرن .

يوجد بالقرب من هذا التشكيل أقواس النصر التى استخدمت كنماذج للعديد من المبانى التى تستخدم للإدلاء بالأصوات وكالعادة فى الاحتفالات بالنصر فإن هذه



شكل رقم (٣٩) ساحة نرفا

الأقواس المسقوفة تعود إلى أصل رومانى ، وقد أقيم أقدمها فى سنة ٦٣٤ أى بعد مضى عامين على موت كايوس جراكوس لإحياء ذكرى فابيوس وتوجد أعظم ثلاثة

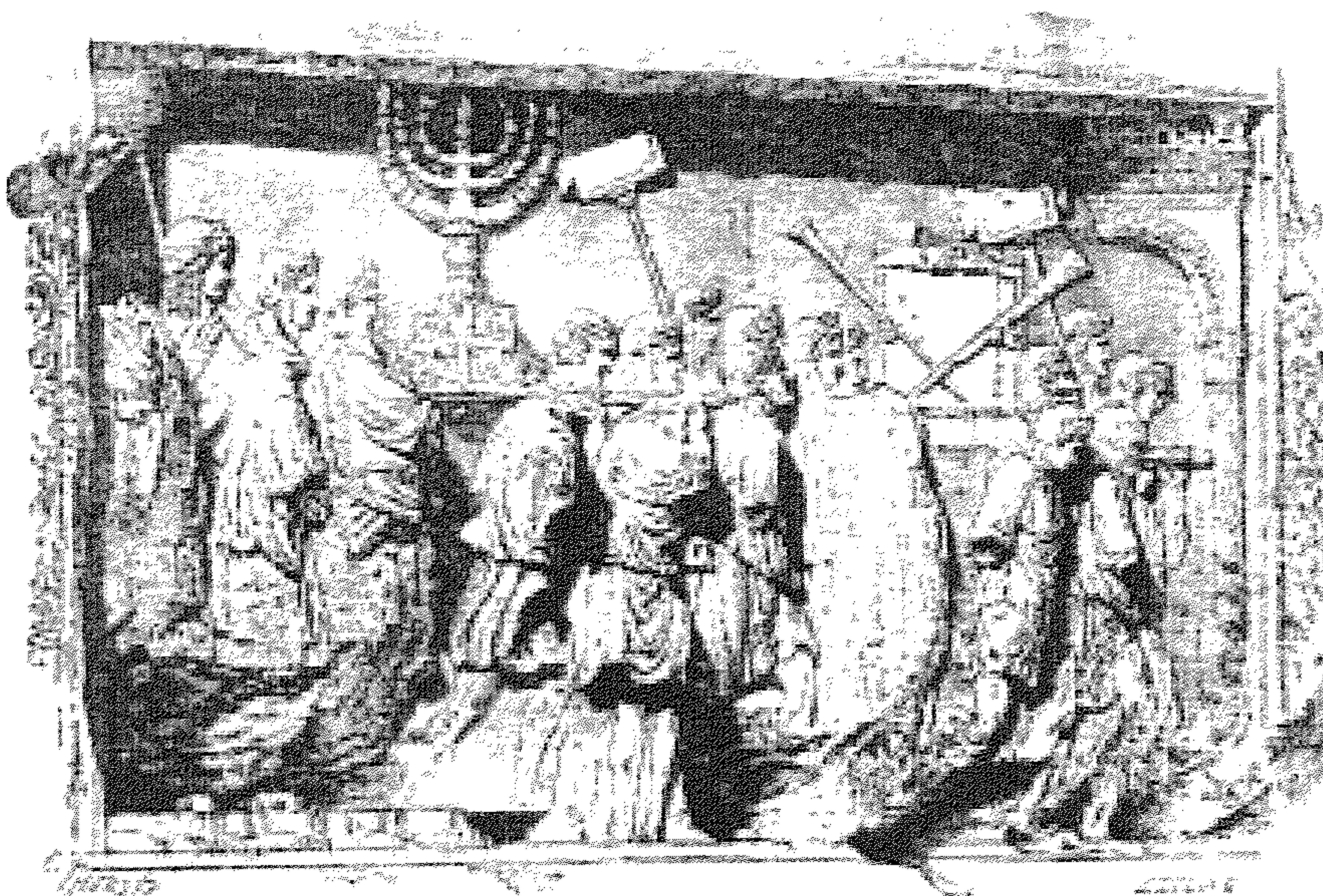


شكل رقم (٤٠) قوس تيتوس

نماذج لهذا المبنى على بعد قليل بعضها من بعض على جانب الطريق الذى كانت تعبره مواكب النصر ، وأصغر هذه النماذج هو الذى يتميز بالفخامة وهو المقام على اسم سبتميوس سفيروس ويشير إلى السطح القديم للساحة عند قاعدة درجات معبد كونكورد ويتم الصعود إليه باستخدام عربة تجرها ستة خيول كان الامبراطور يجلس فيها بين ولديه وأمام المبنى يوجد نقش طويل ودقيق يصف كيفية تكريس المبنى وهو تذكار له أهميته منذ عصر كاراكالا الذى قتل أخاه جيتا ومحا اسمه وكل ما يتعلق به من النقوش .

وقد اكتشفت أخيراً وبفضول متعجل قوس تيتوس .

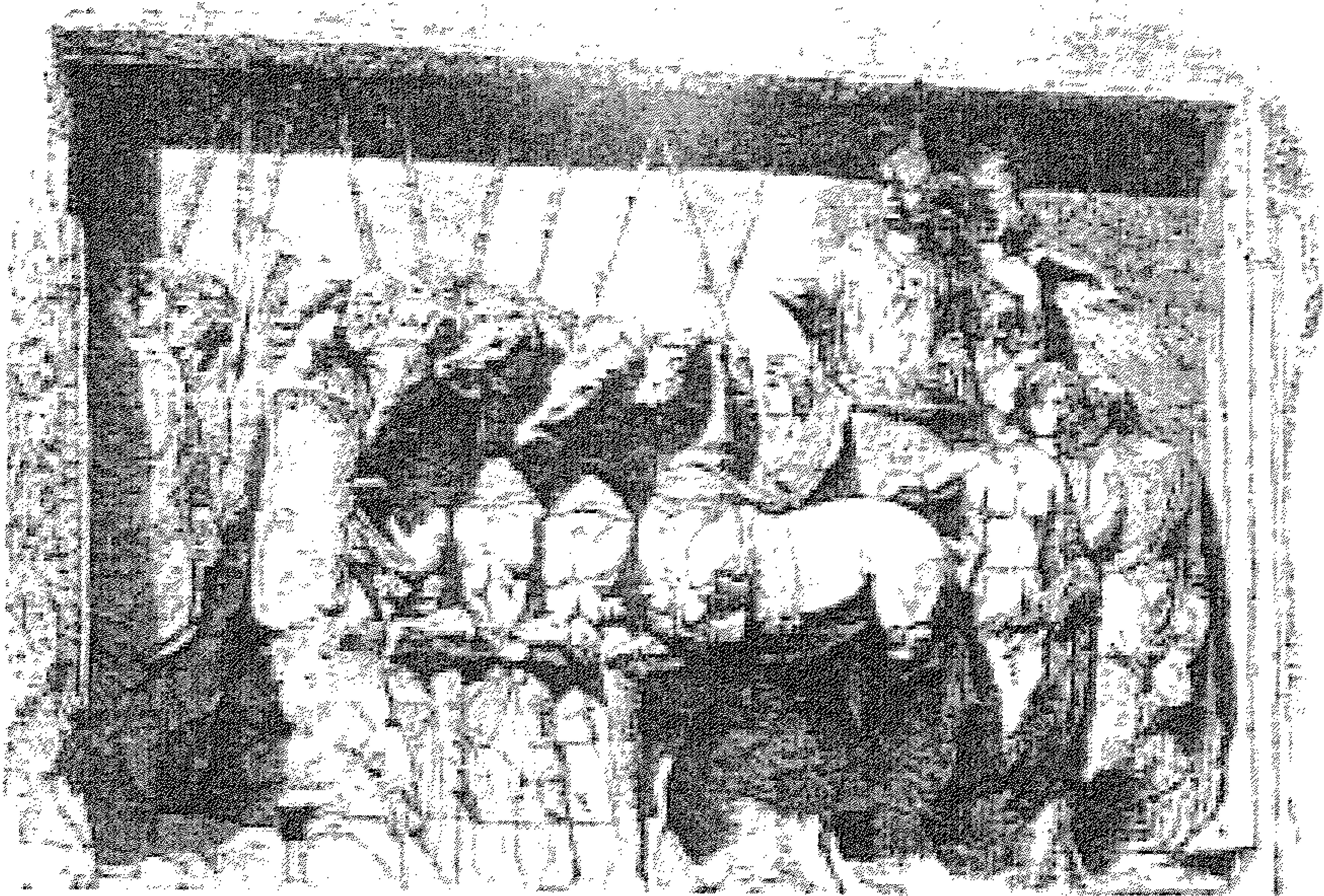
وبالروعة التأثير الذى يدهشك عندما تنظر من ثلاثة أو أربعة زوايا مختلفة إلى هذا القوس العظيم الذى ليست له سوى بوابة واحدة قوية فى بنيانها ورائعة فى التفاصيل ومن السهل رؤيتها من بعيد ، وقد استخدم فى تزيينها حروف جميلة من النقش الذى يعلوها .



شكل رقم (٤١) النقش البارز على قوس تيتوس

وعلى الوجه الآخر قدموا وصفًا ملخصًا للاستيلاء على أورشليم واستسلام إقليم اليهودية ، وكانت قد مضت سبعمائة عام أو أكثر منذ كرس دوميتيان قوس النصر هذا لأخيه ولأبيهما فسباسيان ، ويبرهن ديفوتيتو **Divo Tito** على أن هذا الإنجاز قد استكمل بعد وفاة تيتوس.

ويبين الوجه الأمامى للنقش بقايا دمار الأمم المقهورة وقد حملت على طاولة فوق أكتاف الجنود الذين وضعوا على رؤوسهم أكاليل الغار ومن النقش نتعرف على مائدة خبز الوجوه المصنوعة من الذهب وأيضًا أبواق اليوبيل والشمعدان الذهبى ذى الأفرع السبعة الذى ينسب إلى هيكل سليمان والذى تكرر رسمه على هذا الأثر مما جعلنا نتعرف على شكله ، وبعد المناضد يسير رئيس الإسرائيليين ليمون بن جيوراس حافى القدمين ومرتديًا رداء أسود اللون ، أما من جهة التنفيذ والرقة والتصميم فإن هذه النقوش البارزة الشديدة الدمار تصنف بين أجمل الآثار التى تركت فى إيطاليا ، إنها تظهر صحة أقوال يوسيفوس و يوسيفوس يشهد على أمانة النحاتين .



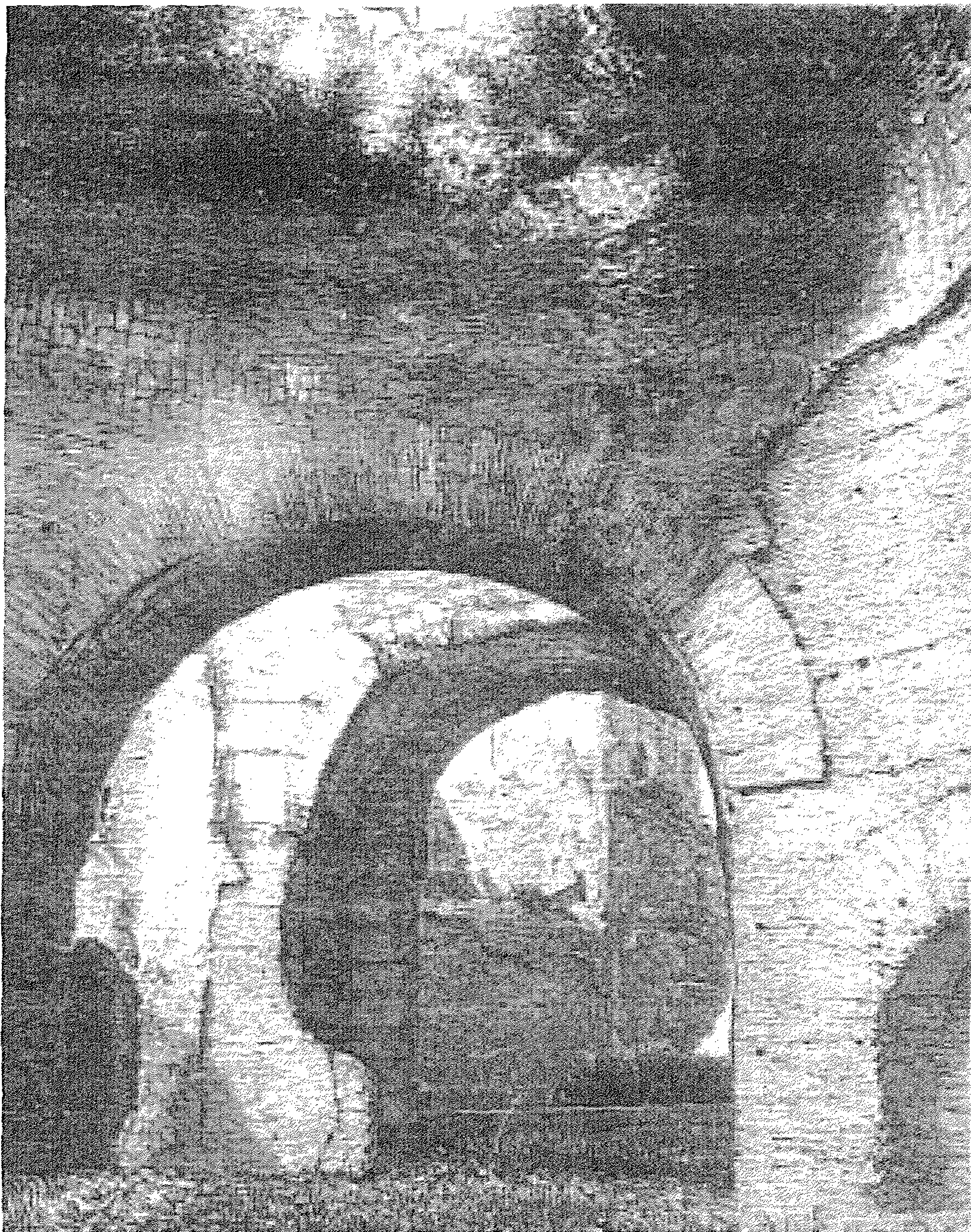
شكل رقم (٤٢) النقش البارز على قوس تيتوس

أما قوس قسطنطين فإنه يثير أجمل الأحاسيس ، كما يثير إعجابنا مع أننا لم نحلل أى جزء منه وربما كانت تنقصه الصلابة ولكن من الأمام يجذبك بروعته وتناسق أجزائه الصغيرة وترتيب أجزائه الرئيسية وهو أجمل الثلاثة ويجتذب أنظار جميع السائحين ، ونادراً ما يحاول أى سائح أن يفحص تفاصيله بما يكفى لكى يتذكرها ، أما عيبه الوحيد فهو إساءة استخدام الثروة وهو يميل نحو الانحطاط بسبب المنشور الذى يبين أنه يحشد العجائب وليس من السهل حصر ما يشتمل عليه من أشكال رائعة مع المجموعات الجذابة ، والنقوش البارزة التى تتكون منها الصور المنقوشة بيد خبير .

الفصل الخامس

تعتبر حمامات أنتونينو كاراكالا واحدة من أعظم آثار الدنيا وهى تقع عند طرف سيرك مكسيموس بين ظهر شارع أفنتين وظهر شارع كويليان فى واحدة من تلك الضواحى الجرداء التى تزدهر فيها الحقول والحدائق فوق مقابر أحد الأحياء القديمة وتعتبر هذه الحمامات أجمل خرائب روما الموجودة فى الوادى وتقاس ارتفاعاتها بارتفاع التلال ويمكن أن تتكون لدينا فكرة خاطئة عن هذه المنشئات إذا أخذنا الأمور حرفيا ونرى فيها مجرد مكان يدل على الفخامة والكمال . ومن المؤكد أن المواقد تحتل مكانا بارزا فيها . لأن أوليمبيودوروس ذكر أن حمامات كارا كلا تستطيع أن توفر حمامات تكفى ألفا وستمائة شخص فى وقت واحد ولكن ذلك كان ذريعة لامتداح هذا الأثر الذى ذكر لامبريديوس أن أعمدة أروقته كانت تقع بين معبد هليو جابالوس ومعبد أليكساندر سفيروس . وتوجد إلى جانب الحمامات التى تعمل حسب درجات حرارة مختلفة الحجرات التى يتم تسخينها بالبخار والأحواض والنافورات وكانت توجد أيضا محلات الروائح ، وأكشاك لأدوات الزينة وبوفيهات للمرطبات ومطابخ وغرف ذات موائد مستطيلة لتناول الطعام وأروقة للدردشة والتمشى فى الجو المبلل ومكتبات وغرف للقراءة ومسرح للعروض الكوميدية ، وجمنازيوم للألعاب الرياضية ، ومضمار للجرى والمصارعة وهناك أيضا الإشراف الإدارى بمعرفة أطقم عديدة من العازفين والفنانين والعبيد وهؤلاء جميعهم تنحصر مهمتهم فى تغيير الأفراد الكسالى بحيث يجعلونهم ينسون متاعب الحياة، وكان هناك أيضا قاعات عرض للوحات ومتاحف للتماثيل وقد أحسسنا بالسعادة إزاء المرتبة العالية التى تتمتع بها هذه المؤسسه والمنظمة حسب التخطيط المعمارى وذلك لأن المؤسسات التى تشدد سلطاتها

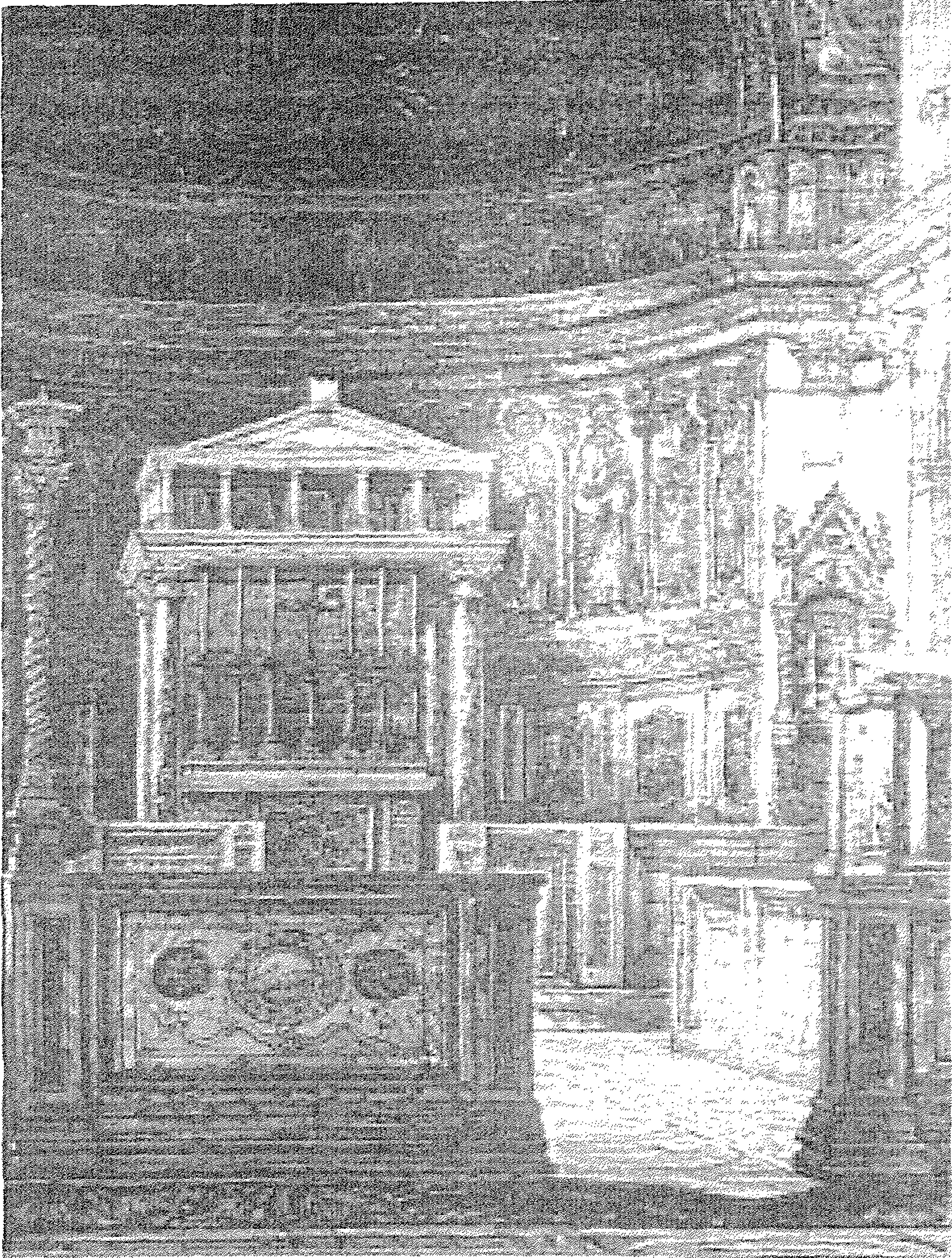
كانت كما هى دائما سهلة الاختراق ، وشاهدنا هناك أن توزيع المسرات العامة على نطاق واسع كان له الاهتمام الرسمى مما أدى إلى هذه النتيجة.



الشكل رقم (٤٣) حمامات كاراكلا

على ذلك فإنه كلما خففت الأمة من تحكم السلطة زادت أهمية الخدمات التى تؤدى إلى الرفاهية .

الطغاة فقط هم الذين يستطيعون فرض نفوذهم بالقوة .



الشكل رقم (٤٤) مذبح كنيسة سانت كليمنت

وبعد استكمال حمامات كاراكلا بمعرفة هليوجابا لوس أصبحت أعظم الآثار الرومانية .

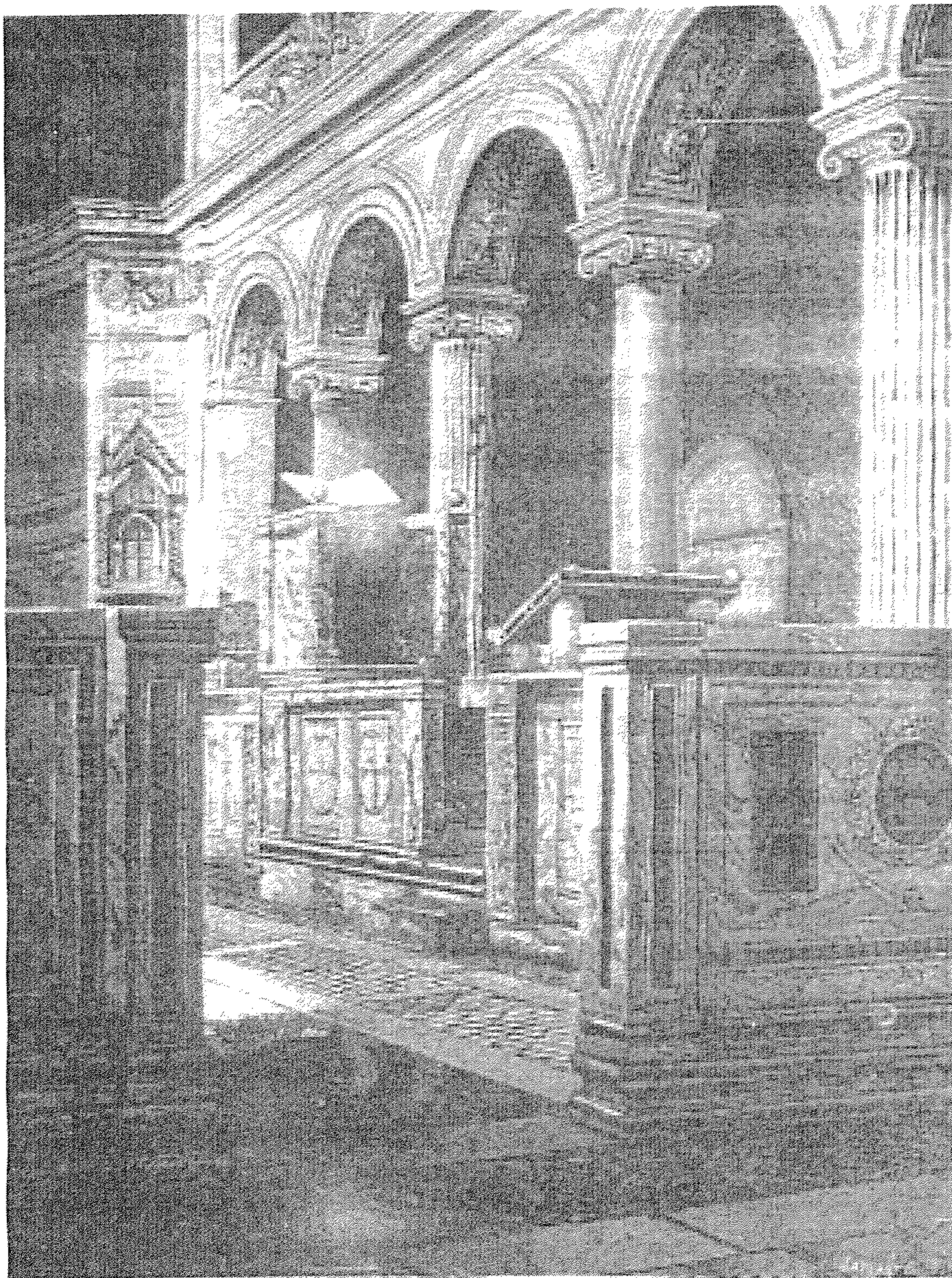
وكانت هناك آلاف عديدة من المدن القادرة كل يوم على استهلاك مختلف المباهج العقلية والحسيه وتشكل المبانى الخارجية نطاقا طوله ٤٢٠٠قدما . وفى الحوش الذى تقطعه هذه المبانى يرتفع بناء آخر فوق سقوف من الطراز البابلى وهو مكون من عدة طوابق ومساحته ٧٠٠×٤٥٠ قدما أما الكالداريوم وهو عبارة عن بناء دائرى تعلوه قبة ويضاء من أعلى مثل بيت زجاجى لإنبات النباتات فنسطيع أن نقارنه بهيكل أجريبا وهو بناء جميل من حيث الزخرفة ولكنه ليس متينًا فى البناء .

وقبل سنة ١٨٥٧ عندما أراد الناس أن يفكروا فى بناء كنيسة على اسم قنسطنطين وترتيبها يماثل العصور الأولى فإنهم اختاروا كنيسة سانت كليمنت وكانت معروفة على أيام سانت جيروم على أنها كنيسة بنيت فى روما منذ وقت مبكر لتخليد ذكرى تجمع خلفاء سانت أناكليت وفى سنة ٤١٧ اعتبرت بازيليكيا[١] عندما أصدر فيها القديس زوسيما حكمًا قضائيًا ضد سيليستيوس الذى وقع فى هرطقة بلاجيوس ويتحدث القديس ليو عن هذا المعبد[٢] فى خطابه إلى القديس فلافيان وقد ورد ذكره سنة ٤٩٩ بمناسبة المجمع الذى عقده سيمايكوس وتصدره القديس جريجورى الكبير الذى ألقى فيه عظتين وصف فيهما اللحظات الأخيرة تحت شرفة كليمنت عن القديس سيرفولوس المصاب بالشلل أما البابوات أدريان الأول، وليو الثالث فى القرن الثامن، وليو الرابع ، ويوحنا الثامن فى القرن التاسع كما نعلم عن طريق أناستاسيوس فإن أولهم جدد سقف الكنيسة ، أما الثانى والثالث فقد زودا الكنيسة بزخارف مقدسة مع الرخام والدهانات وقد ضاعت كلها أما آخر هؤلاء الأربعة فقد أعاد بناء الخورس كما هو مبين فى الرسم المكون من حروف اسمه (MONOGRAM) الذى حفر عدة مرات على الدرابزين (PLUTEI).

(١) البازيليكا بناء مستطيل له طول وعرض وهو أسلوب كان يستخدم لبناء الكنائس والمحاكم (المترجم).

(٢) يستخدم المؤلف كلمة "معبد" للدلالة على مكان العبادة الذى كان فى الماضى معبداً وأصبح بعد دخول المسيحية كنيسة (المترجم).

وعلينا ونحن نوازن بين هذه التقاليد كلها أن نعرف أن داخل المبنى، وكما يقول شهود كثيرون، يتميز برواق ذى أعمدة من الجرانيت الرمادى أما دعاماته فهى



شكل رقم (٤٥) المنبر فى كنيسة سانت كليمنت

مصنوعة من الجرانيت الأحمر وهى تفصل ثلاثة صحون الكنيسة، وهذه الحجارة مأخوذة من خرائب المعابد الوثنية وهناك أفاريز قديمة ملحقة بالسطوح القائمة على الأعمدة مع النقوش التى تعود إلى عصر الشهداء والتى تتميز بها الجدران بالإضافة إلى غرفة خاصة يستخدمها مساعدو الشمامسة وصغار الكتبة والمنشدون ووضعت المنابر على كلا الجانبين مع اللوحات التى على الحوائط منذ أيام جون الثامن حيث يقف الشمامسة على اليسار لقراءة الإنجيل والمراسيم الصادرة والرسائل وأمام الممر إلى اليمين وضع حامل النوتة الموسيقية وأخيراً نصل إلى الدعامة الدائرية والموضوعة من أجل شمعة عيد القيامة مع وجود شريط من الفسيفساء تحت عمود كورنثى يحمل فازة قديمة وهى زينة وضعها إنوسنت الرابع ويظهر المذبح غريبًا ومنفصلاً عن الصحن وهو يستخدم فى الكنائس الشرقية التى مازالت تحتفظ به .

ويتقاطع مع المذبح درابزين السلم القديم من جناح الكنيسة أما مذبح الاعتراف فهو مغطى بصندوق المذبح ومحمول على أعمدة من الرخام البنفسجي اللون ويوجد مجلس كهنة الكنيسة فى الدائرة التى خلف المحراب . وفى الوسط الذى يرتفع فيه المقعد الرئيسى بمقدار ثلاث درجات تجد أن كافة البراهين تشير إلى أن هذا الأثر مرتفع جدا .

ومنذ سنوات قليلة مضت وعند رفع جزء من الأرضية لحفر بئر اكتشف مقدم رهبان الدومنيكان الأيرلندى الذى أعطاه أوربان الثامن الدير بازيليكا قنسطنطين الحقيقية مدفونة تحت كنيسة سان كليمنت الحالية وكانت قد دخلت فى حالة من الانضواء والامتداد تحت الارض . وكيف كان يستطيع الإنسان أن يتوقع ذلك بعيدا عن انخفاض الأثر الذى كان هو الهدف وقد تعرض لمثل هذا الالتباس غير العادى أن ذلك الاكتشاف سرعان ما يعطيها قيمة مضاعفة . وعندما كانوا يزيلون الأرض التى كانت سراديبها مملوءة فوجئوا بالجدران تحاصرهم وتزدحم بهم تدريجيا وهم يقابلون أشكالا غريبة تخرج من الظلام تحت ضوء مشاعلهم . أما الكنيسة التى تقع فوقهم فقد كانت غرفة للغرائب بينما كانت الكنيسة التى تحت الأرض صالة للعرض.

وكانت هى الصالة الوحيدة التى تملأ بلوحاتها الأصلية الفجوة بين القرنين الرابع والحادى عشر من تاريخ الفن .

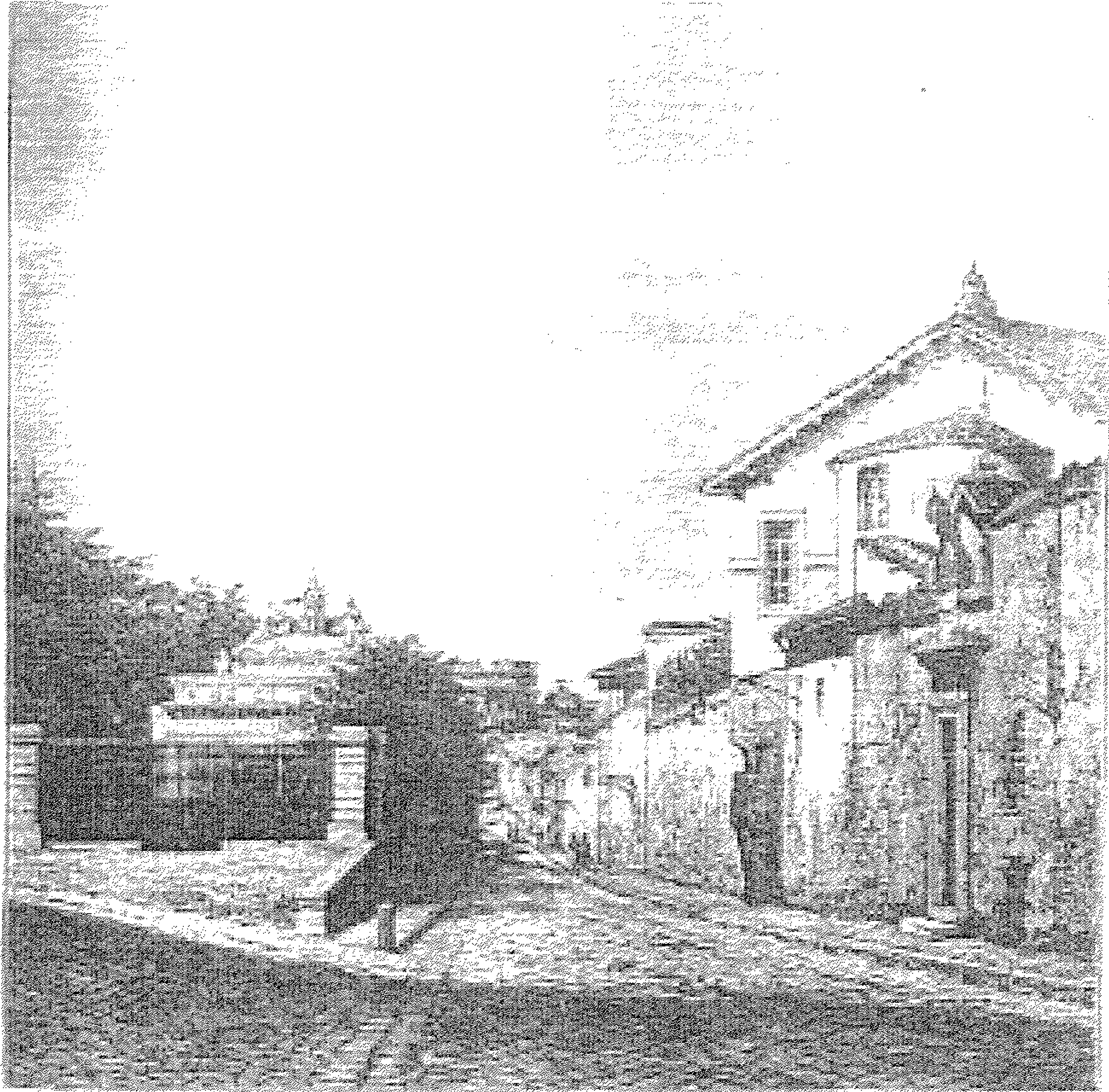
وكانت هذه العمارة قد دفنت سنه ١٠٨٤ كما كان سطح الأرضية قد ارتفع بسبب حمل الخرائب . وعندما أرادوا بعد مرور أربع وعشرين سنة إعادة بناء الكنيسة فإنهم بدلا من وضع أساسات أخرى أكملوا ملء البازيليكا المخفية بعد أن احتملوا آلام استخراج كأس التناول منها والألواح الرخام التى كانت تفصل جناح الكنيسة وغالبية الأعمدة وكافة الأشياء الأخرى بدون تدمير المبنى الموجود تحت الأرض والذى ينتسب إلى عجائب المعبد الجديد بينما هم يخلدون ذكرى القديم .

وتقع كنيسة القديس كليمنت بين الكوليزيوم وكنيسة القديس يوحنا اللاتيران . ولكى تدخل إليها فإنك تصل إلى اليسار من حارة ذات طابع ديرى وفى يدك مشعل قوى الإنارة وهى ذات معالم فقيرة بالرغم من فخامة أعمدتها التى لا تبارى والبساطة البدائية التى جعلتنا نتعجب مما إذا كانت لم تشهد مرور البابا ليبريوس. وتتصل الردهة برواق سفلى ترتكز أقواسه على أعمدة قديمة ذات تيجان أيونية ويمثل هذا الترتيب إطارا يحيط برواق مسقوف يقف أمام أولى البازيليكاتين والذى يقيم فيه الموعوظون والتائبون وهناك باب جانبى يؤدى إلى الدير وهنا عليك أن تدق الجرس حتى ينفتح باب الكنيسة لأنه مغلق كل الوقت تقريبا . أما السقوف فهى مرتبة بحيث تغطى الأقواس . وعلى المرء أن يعد نفسه لمواجهة الأبعاد التى تتميز بها هذه الكنيسة الغنية والتى لها ثلاثة صحون لأن هذا الاهتمام اليقظ هناك يختلط بسحر الرؤية الأرفع من الطبيعة.

وبينما تقدم لك كنوز هذا المكان نموذجًا لأثر تاريخى يتكون من أجزاء مختلفة ويرتبها حسب أهميتها الأولية فإنه يعود بالعقل إلى بواكير سراديب الدفن .

وستجد أنه حتى العلامات المميزة التى تدل على البربرية تشارك فى تقديم التأثير العام ، فى أى زمن رفعت الأعمدة التى ليس لها مثيل والتى تحيط بردهة

الكنيسة ؟ وهل تستطيع هذه الأعمدة أن ترفعها وسط رؤوسها بدلاً من تقصير المدخل لكى ترى الأعمدة التى فى الوسط ؟ إن الحدود القديمة للجناح الخارجى للكنيسة مع صلبانها البيزنطية وتيجان أعمدتهاالمجدوله وثعابينها الهادئة وإطاراتها المصنوعة من الموزايكو اللامع ومقابرها ذات الأشكال العجيبة وصندوق الكأس والنقوش والرموز الجنائزية التى تدل على أثريتها مختلطة بالنقوش البارزة التى تعود إلى زمن الوثنية .



الشكل رقم (٤٦) شارع القديس يوحنا اللاتيران:

مدخل جانبى يؤدى إلى كنيسة القديس كليمنت

وتلك الوفرة فى الرخام الذى ينتمى إلى جميع العصور وإلى كل لون تكفى لرفع قيمة هذا الأثر إلى ما يستحقه من العلو . ولكن هناك ثراء آخر يعود إليه هذا التأثير .

ومن باب الكنيسة إلى الخورس تطأ فوق الحديقة المزهرة على بساط من الرخام الملون الذى يعود تاريخه إلى القرن السادس حيث شاهد أحسن الأيام التى عزف فيها لحن الإسكندرية **Opus Alexandrinum** وبعد ذلك نأتى إلى وراء كرسى الكأس فوق مكان جلوس كهنة الكنيسة الذى استكمل فى بداية القرن الثانى عشر على يد الكردينال أناسناسيوس بإقامة المحيط نصف الدائرى للمحراب . وتوجد هنا نصف قبة صغيرة من الذهب يجتازها أشغال الأرابيسك التى تظهر فيها الأشكال الصوفية بين ظلام الأسطورة وظلام الأجيال ويعتبر هذا القسم برمته قطعة عظيمة من أشغال الموزاييك وقد تم تنفيذه فى أيام جاكوبو دا توريتا وهذا العمل ضمن التجديد الذى يتوج القرن الثالث عشر . وقد وضعت بين هذه الصور الفاخرة التى تظهر فى الأرضية والمنصة الأشياء الصغيرة التى لها قيمة غريبة لأنها غير محسوسة . لقد سحق الزمن خشونة الرخام وخفف الدفء اللامع للذهب الذى يغشى الموزاييك . وقد اكتسبت هذه العناصر التى تدل على الفخامة التى تثير الدهشة وزنا كبيرا أحاطها بالجاذبية والسحر .

ويوجد تحت زخارف القبة الصغيرة حيث يرتفع الصليب مثل وردة ملتفة كالدرج إفريز من الرخام الغالى وعليه علامات منقوشة تفصل بين الشعارات الإغريقية الجديدة وبين الشعارات اللاتينية وقد صفت فى القسم العلوى فى موكبين على كل من جانبى الحمل الذى تغطيه هالة ذهبية وموضوع فى الوسط الاثنا عشر خروفا التى أمرها أن تتبعه والتى تنظر إليه بعين متسائلة . ويظهر السيد المسيح تحت السطح القائم على الأعمدة ومعه أمه ويحيط به الاثنا عشر تلميذا ويفصلهم بعضهم عن بعض عدد من أشجار النخيل وكما يقول سيلانو فإن هذه الزخرفة تعود إلى القرن الرابع عشر . وهناك أشكال من سفر الرؤيا لأشخاص يرتدون منسوجات تنتشر إلى الأمام كالسحاب مرسومة على دلايات القوس . ونرى فوق بيت لحم وأورشليم أشعياء وأرميا

والقديس لورانس والقديس بولس والقديس كليمنت والقديس بطرس والبابا أوربان الثامن . كما نتعرف على القديس دومنيك . وتوجد خيمة جميلة على يمين المذبح تحت العمود المزدهر مصنوعة من الموزاييك ونحت من الطراز القوطي ويعتبر إحدى الجواهر التى نفذها الكاردينال توماسيو أحد الأخوة الأصاغر فى سنة ١٢٩٩ فى نفس الوقت مع أشغال الأرابيسك نصف الدائرية" لإسعاد مدينة روما وعمه البابا بونيفيس الثامن"



شكل رقم (٤٧) الرواق الخارجى لكنيسة القديس كليمنت

ويوجد فى إحدى الكنائس الصغرى التابعة لكنيسة سانت كليمنت تمثال من الرخام للقديس يوحنا المعمدان ويعتبر واحداً من هذه الأمثلة الحية الدالة على النسك والتكفير عن الخطية لأن أحداً لم يستطع الارتقاء إلى المرتبة التى يحتلها فى هذا المجال إلا دوناتللو اليقظ والسريع الاستجابة بكل ما امتلكه من احتقار للتقاليد القديمة، وهذا الشكل يخص سيمون أخا مايكل أنجلو لأنه قد نصب فى نفس هذه الكنيسة الصغيرة وذلك أيضًا فى القرن الخامس عشر وتوجد مقبرتان من التراث الفلورنسى لهما خواص رفيعة خاصة تلك التى تخص الكاردينال روفيريلا ، أما النقوش الجنائزية التى فى سراديب الدفن فهى موجودة فوق الجدران وتذكر الإنسان بالأسماء القديمة والرومانسية التى يبدو أنها جمعت بين الشعراء .

إن إحساسك سيفوق المعتاد وأنت تتأهب لدخول أحد الصحون المنخفضة بينما يشعل المرشدون مشاعلهم للنزول من الكنائس التى جذبك إليها كثرة ما بها من آثار وتهبط إلى أسفل لتشاهد أثرًا أكثر قدمًا ولم يكن لمرور الزمن تأثير عليه ، ونحن على



شكل رقم (٤٨) شظية من لوحة فريسكو تعود إلى القرن الرابع

ثقة من أن المشاعل ستضىء الثقوب التى أحدثها القديس أوغسطين والقديس سيلفستر والقديس جريجورى الكبير حتى تصبح أصواتهم مسموعة ، ونعلم أنه على مدى ثمانمائة عام لم تر عين هذا الهيكل الذى كان جريجورى السابع هو آخر من أدى فيه المراسم الدينية.

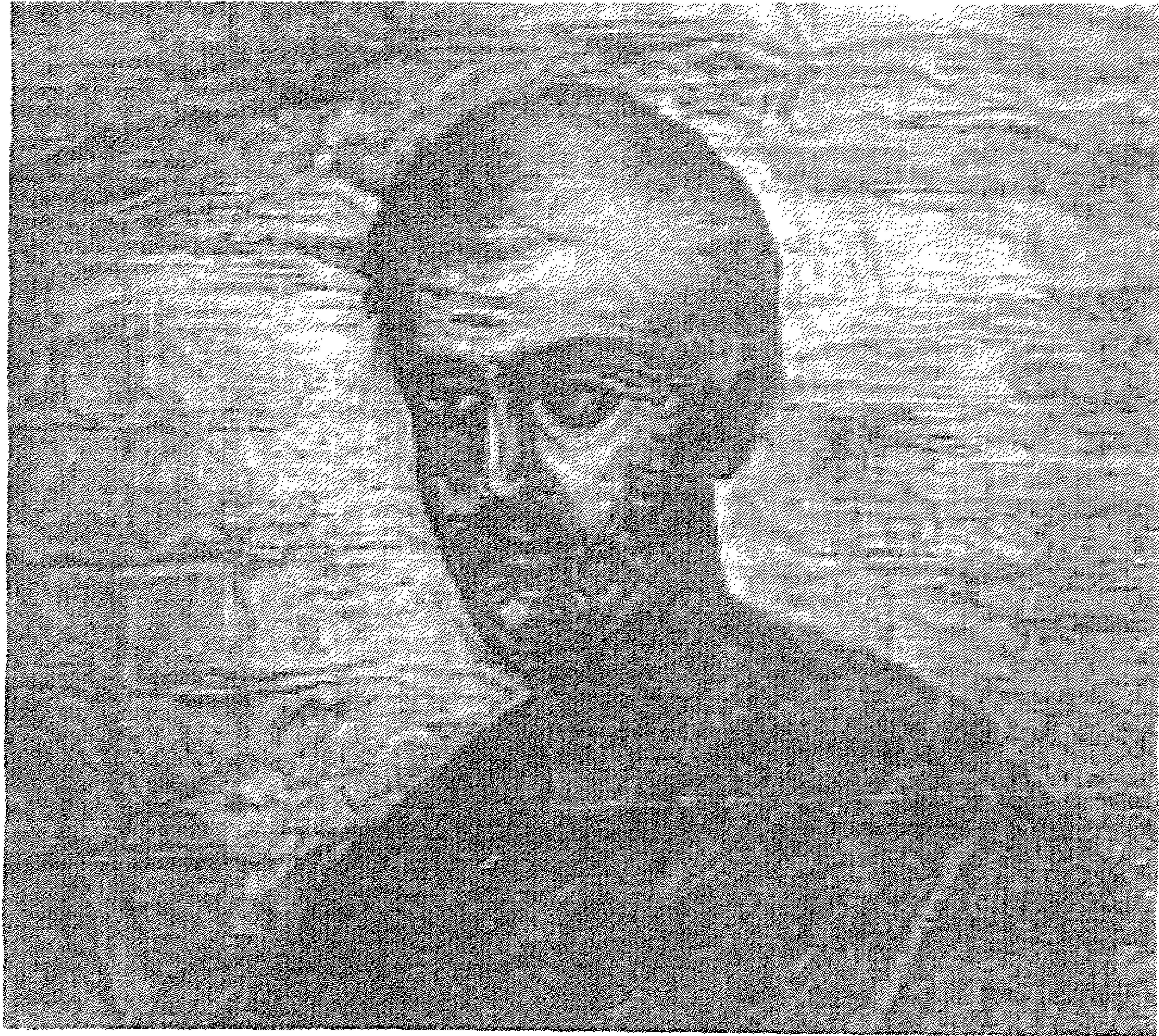
وعندما أعاد باسكال الثانى بناء كنيسة القديس كليمنت تركوا فى الكنيسة السفلية بعض الأعمدة الرخامية والركائزالقليلة ومازالت هذه الكتل تحدد الفواصل بين الصحون أما القطع المصبوبة من الحوائط والتى فضلت عن البناء فإنها تجعلنا نرى الطبقات غير المنتظمة للبناء وتلك التى تشكلت من الجزء الأكبر من المواد القليلة الجودة التى خلطت مع الأجزاء الأقدم زمنيًا وعندما تتوقف حركة المشاعل أمامك فإن التكوينات تنتهى وحدها . إننى أرى أن الزمن والرطوبة تسببا فى إحداث المزيد من الدمار لأنها أسقطت الكسوة التى على الوجه الخارجى، ولكن بالرغم من ذلك فقد بقيت صفحات كاملة دون أن تمس ، ونلاحظ أن الآثار التى لم تدمر حفظت نضارة ألوانها. .

ومن وجهة النظر هذه نجد أن المظهر العام هو مظهر الموزاييك الذى ينسب إلى رافينا حتى إننى أجازف بالقول إن لوحات الفريسكو القديمة الموجودة فى كامبوسانتو فى بيزا تلك التى استخدمت فيها ألوان خشنة المظهر ومكونات رديئة خاصة تلك التى تشكل الأحمر الغامق والأصفر الفاتح لم تجعل هذه الصور ذات طابع أثرى قديم بسبب بساطة معالمها أما عن التصميم فإنه يكشف عن حركة أكثر رشاقة ونجد أن تلك الأجزاء الأقل قدمًا تتمتع بتكوين أكثر تحررًا عن تلك التى فى حوزة دوسى وجيوتى المعاصرين .

دعنا نسير حسب ترتيب التواريخ بقدر الاستطاعة حتى نحلل بسرعة هذه الغرائب التى لا يعرف عنها إلا القليل والتى لم يفسرها أحد لقد اكتشفوا حديثًا رأسين بالحجم الطبيعى؛ إحداهما فيما يشبه جزيرة من الجبس ويتمتع

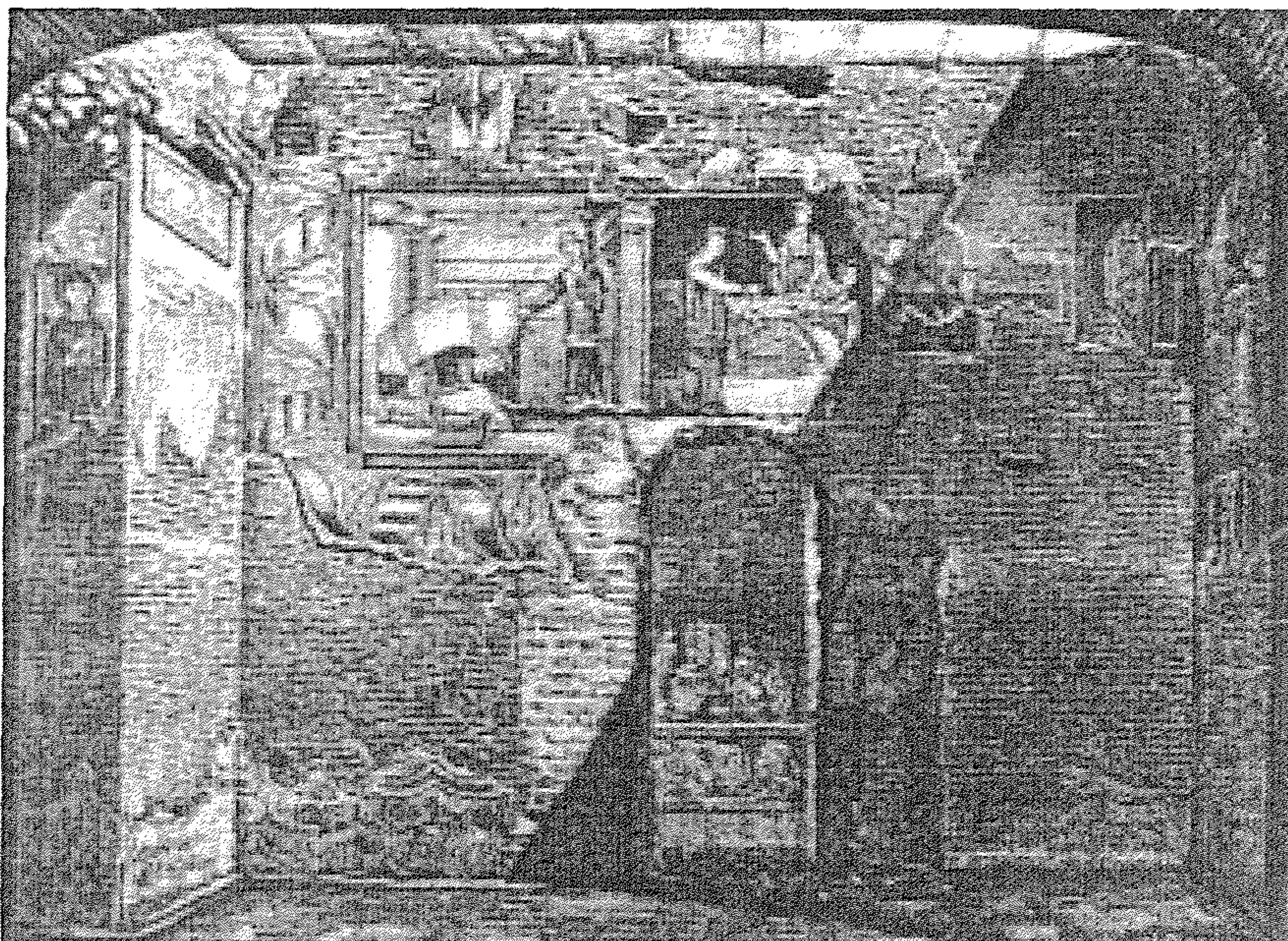
بسمك ملحوظ أما الأخرى فقد كانت فوق قطعة من الحديد المصبوب وفى قالب ويسمح برؤية الأحجار من خلالها وتعتبر هذه الشظيات أقدم العناوين التى تميز هذا الأثر .

والأولى منهما تمثل سيدة تنتمى إلى الطراز الحقيقى للسيدة الرومانية ذات العينين السوداوين والحاجبين اللذين يتخذان شكل القوس تحت جبهة منخفضة . وهذا الوجه الذى تحيط به هالة ينتمى إلى أواخر القرن الرابع ويقدم لنا بأكثر حرفية فنية العمليات المستخدمة فى صناعة لوحات الفريسكو إلى توضع فى سراديب الموتى . أما الأخرى فإنها تعيد إنتاج هذه اللوحات بوضوح أكثر وهى تمثل رأس تمثال نصفى لرجل يلتحف بكوفية على الطريقة الرومانية، و يحدد شعره القصير



شكل رقم (٤٩) شظية من الفريسكو تعود إلى القرن الرابع

حاجبه المنخفض أما الأنف فإنه معقوف جدا والذقن بارزة وعريضة والعينان منحوتتان بشكل فخم ، والفم شديد البروز ، والقناع مربوط بالكتفين بواسطة رقبة مركبة بشكل جيد . وهذه الفريسكو تحددها سلسله من الألوان المتدرجة التى وضعت إحداها فوق الأخرى بحيث تشكل درجات خفيفة من الألوان. هذه العملية تميز أشباهها الموجودة فى سرداب الدفن. وربما كانت المرأة هى يوديا أو يوتيس اللتين قدمهما القديس بولس إلى القديس كليمنت كمساعدتين أو دوميتيلا التى حولها إلى الإيمان. أما الرجل فمن الصعب تكوين أى فكرة عنه . ولكن ربما يقال إن هذه الرأس فى رأى بعض المختصين تنتمى إلى طراز رومانى خالص ومن النادر تنفيذه



شكل رقم (٥٠) لوحات من الفريسكو من القرن الثامن
تحكى قصة القديس ليبرتينوس

فيما بعد حتى سنة ٣١٠ . ولذلك فإننا ننسب هذا القسم من الكنيسة إلى أصل يعود إلى زمن قنسطنطين .

أما معظم الشذرات القديمة التى وجدناها بعد ذلك فى الجناح الشمالى الذى يعود تاريخه إلى القرن الثامن فإنها بالرغم من أن بعض أجزائها مشوهة فإنها تقدم لنا ثلاثة موضوعات مأخوذة عن قصة القديسة كاترين التى من الإسكندرية وتعتبر هذه القصة من أقدم الأيقونات التى تذكر هذه العذراء الشهيدة ، وهذه الرسوم التى نرى فى حركتها بعض الإشارات إنما تتميز بالسذاجة الملحوظة . وهى أيضاً أكثر همجية بالقياس إلى تلك المكرسة على اسم القديس جريجورى الكبير . ولا شك أنها تذكرنا بالعظات التى ألقاها فى هذه الكنيسة .أما الثلاثة شذرات الأخرى فإنها مأخوذة عن الكتابات العديدة للقديس جريجورى التى تصف بعض فضائل القديس الراهب ليبرتينوس وتحكى لنا كيف أن هذا الراهب كلف ثعبانا برعاية الخضروات المزروعة فى دير فوندى حيث اعتاد أحد اللصوص أن يأتى كل ليلة ويسرقها عن طريق تسلق الجدران ، وأمسك الثعبان بقدم المعتدى وأصدر فحيحًا عاليًا بطريقة عجلت بحضور ليبرتينوس الذى حل الأسير المربوط وحذره من العودة إلى الخطيئة وطلب إليه أن يحضر إلى المنزل ليعطيه الفاكهة التى يحتاج إليها . كان ليبرتينوس متواضعًا حتى إنه بعد أن تعرض للضرب من رئيسه قدم ذاته أمامه بكل محبة وكأن شيئا لم يحدث وتأثر رئيس الدير حتى إنه خر على وجهه أمام هذا الأخ البسيط وطلب منه الصفح . وفى يوم من الأيام عندما كان ليبرتينوس داخلاً إلى رافينا على جواده أمسكت امرأة بعنان جواده وأجبرته على الذهاب معها لإقامة الطفل الذى فقدته بالموت. إن هذه القصص الخارقة التى حركت المشاعر من خلال قراءة كتابات القديس جريجورى الثانى الذى كان ينتمى إلى كنيسة Savelli ثم أصبح رئيسًا فخريًا لهذه الكنيسة لأن البابوات كانوا سعداء بتصوير الذين سبقوهم ورفعوا إلى رتبة

القداسة من الذين كانوا يحملون نفس أسمائهم . وهذه اللوحات التى من الفريسكو كان الجانب الكبير منها محطمًا وقد وضعت أسفل كنيسة القديسة كاترين وربما تكون قد نفذت ما بين عامى ٧١٥ ، ٧٣٠ لأنها تماثل فى جمالها مخطوطات الفاتيكان التى تنتمى إلى نفس الحقبة .

أما القلايات المجاورة فقد نفذت لاستكمال عرض الفكر الدينى فهى أكثر إثارة للانتباه لأنها أقدم لوحات معروفة تصور صعود جسد العذراء . أما إحاطة التلاميذ بالقبر فإنها تعبر عن عمق الإحساس الذى كان واضحًا على وجوههم ومواقفهم فى حركة تختلف كما إنها تفيض بالحيوية . وقد تغطت بعباءة فضفاضة وقد ارتفعت قليلاً وذراعها ممتدتان وعيناها مرتفعتان نحو السماء حيث تمسك طفلها وتجلس وسط



شكل رقم (٥١) صعود جسد العذراء

لوحة فريسكو من عصر ليو الرابع

أربعة من الملائكة وتحيط بها هالة بيضاوية وقد ارتفعت العذراء عن الأرض . ويتميز المنظر بالحركة التى تبتعد به عن السكون الذى تتميز به اللوحات البيزنطية .

وهذه المجموعات تصور تحريم هرطقات بلاجيوس وأخطاءها التى تمس النعمة وأسرار الكنيسة والخطية الأصلية وألوهية المسيح فهى إلى جانب التعريف بها تذكرها كتسجيل للأحداث مع قصائده ضد منكرى النعمة التى كتبها سانت بروسبير الذى جاء من مارسيليا تلبية لدعوة سانت ليو الكبير للانضمام إلى جانب أوغسطين فى محاربة أتباع بدعة بلاجيوس . ولكى يؤكدوا الوقوف ضد أحد المتطرفين ضد لوحة الصعود وضعوا القديس فيتوس كبير أساقفة فيينا الذى حطم فى دفاعه ضد الأريوسيين أخطاء مماثلة وقد كان حليفًا للبابا المعظم ليو الرابع وهو رومانى من العصر القديم أقام تحصينات لحماية روما وأنشأ سورًا حول الفاتيكان وجدد كنيسة سانت كليمنت أما الهالة المربعة الخضراء التى تحيط برأسه فهى علامة كانت تدل على أنه كان حيًا عندما رسمت هذه اللوحة فى أيامه وقضى الفترة ما بين ٨٤٧ ، ٨٨٥ على الكرسى البابوى، وهو الذى أمر بعمل هذه اللوحة كما أن الفن الرسمى يبلغنا بما يخص هذه النقطة وهو مكتوب باللاتينية التى لحقها السوس وهو أيضًا يبرهن على عمر اللوحة وهو كما يأتى :

Quod Haec Prae Cunctis Splendet Pictura Decore,

Componere Hanc Studuit Praesbyter Ecce Leo.

وتوجد فى شمال السرداب صورة للعذراء وهى تضع إكليلاً عليه أحجار كريمة أو قطع من العملة اليونانية القديمة أى الدراخمة ، وهى تنظر بوجه كامل وعيناها تنظران إلى الأمام ويظهر ابنها كذلك بوجه كامل وبهذا السكون الذى يلتزم تصويره الفنانون بشكل متناسق وعلى اليمين والشمال اثنان من القديسين لا نشاهد منهما إلا الرأسين المحنطين وفى أعلى المنظر نجد داخل ميدالية رسماً للسيد المسيح وهو حليق اللحية وملتحف بشال كما كان الأمر فى الأيام القديمة وهو مرسوم بيد فنان آخر إذا

لم يكن فى عصر سابق ، وتحت هذه الأشكال المرسومة بالعرض نجد موضوعين عن تضحية إبراهيم يشكلان قلادتين ونفترض أنهما منقولان عن أصل شرقى . إن الطراز الإغريقى لهذه الكنيسة الصغيرة يتخذ شكل حنية كما سنرى فى تعديل قادم لأنه فى تلك الأيام كان هؤلاء الذين قاموا بالتنفيذ مازالوا منفتحين على الفن الأكثر تحرراً والأكثر درامية وهو الفن الذى يمتزج بالآثار اللاتينية وهو تقليد لم يكن مندثراً تماماً



شكل رقم (٥٢) الطراز البيزنطى فى تصوير العذراء

لوحة فريسكو من القرن التاسع

عند نهاية القرن التاسع أو بداية القرن العاشر وفى الحقيقة فإن هناك آثاراً معينة تكشف فى ذلك التاريخ البعيد تلك المحاولة الفاشلة التى حدثت فى عصر النهضة لأن الطموح الرومانى حينذاك سرعان ما أكمل عملية انقراضه

وبينما ظلت المدرسة الإغريقية هى سيدة هذا المجال فإنها انتهت بوضع من الأيقونات الخاص بها فى السكون المتناسق الذى رضى الفنانون فى الشرق الالتزام به فى كراهيتهم الفطرية للتصوير ومن بين هذه الإنجازات الأخيرة للمدرسة المهجنة التى ارتبطت بالتقليد الرومانى فى حركتها ومشاعرها وذكائها مع المدرسة البيزنطية من حيث الأساليب والأزياء ولم يشك أحد فى أنها امتداد لسراديب كنيسة القديس كليمنت التى لم تبرهن على مثل هذا التحول .

وبقدر ما رأينا البابا كليمنت فى كنيسته فى حالة استطراد فإن العثور على بقايا هذا البابا بيد القديس كيرلس الفيلسوف شقيق القديس ميثوديوس وترجمة الرفات على أيام نيقولاس الأول ما بين عامى ٨٥٨ ، ٨٦٩ جعلت عودة هذا البطريرك الشهيد إلى بيته بعد سبعة قرون فى المنفى تعطى دفعة جديدة لتكريم القديس.

وهناك أهمية عظيمة لهذا الحدث وتاريخه لإقرار أصل كنيستنا وعمر النقوش التى بقيت لكى أصفها .

لقد حدث رسم هذه النقوش ما بين عامى ٩٠٠ ، ٩٤٠ على جدران صحن الكنيسة فى سلسلة رسوم تحكى قصة سرعان ما أصبحت شعبية ، وهذه الموضوعات العديدة والشديدة الإثارة محفوظة فى حالة جيدة ، والموضوع الأول الذى نراه فوق كتف كثيف وعريض ملاصق للمذبح الرئيسى هو أهم صفحة فى السلسلة إنه تجديد سيسنيوس صديق دوميتيان .

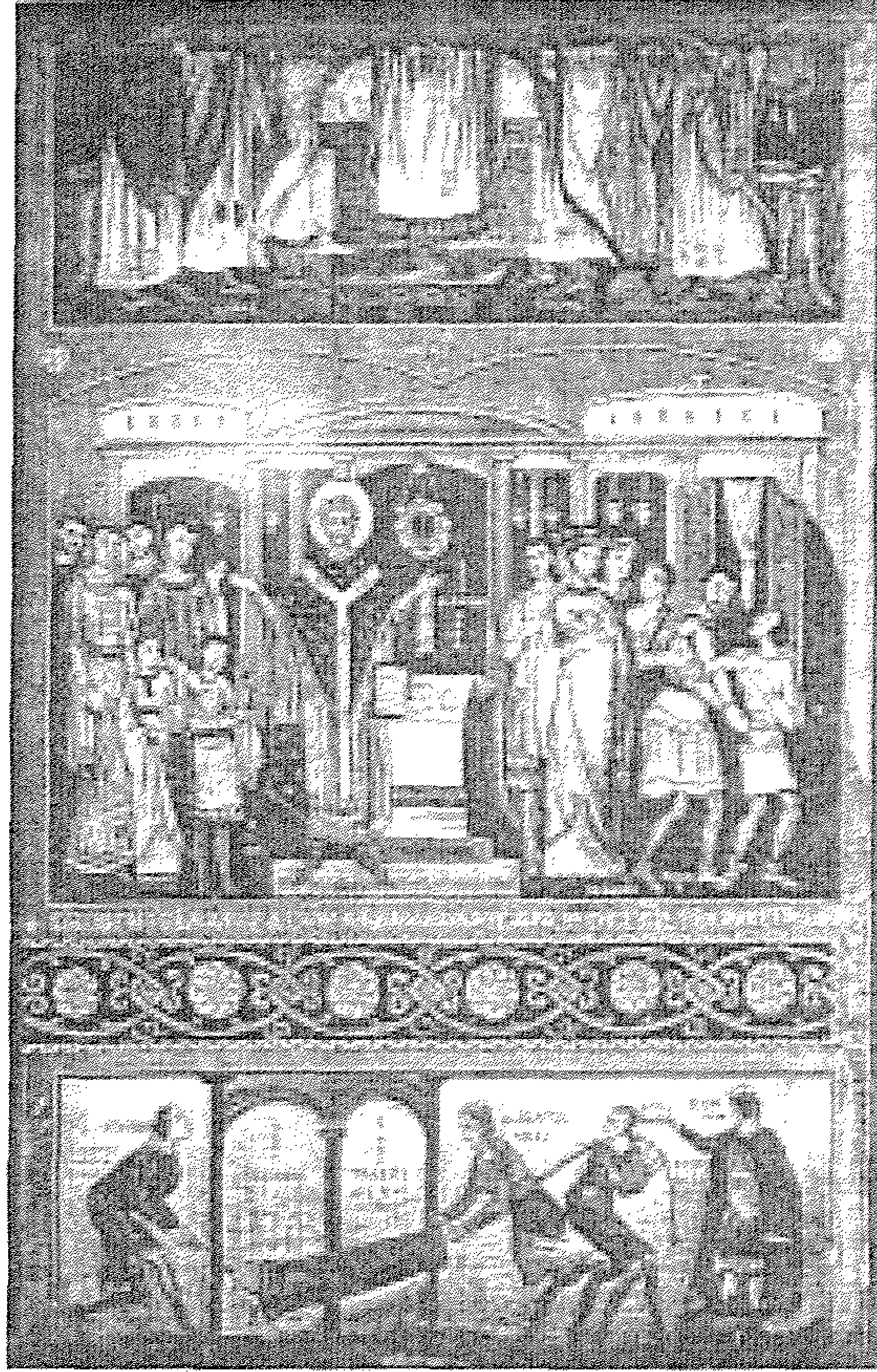
والجزء الخصوصى موجود فى الوسط ويمثل كنيسة مضاءة بسبعة قناديل إشارة إلى المواهب السبعة التى لروح النور والقنديل الذى يحيط بالمذبح الذى يوضع فوقه كتاب القداس وكأس العشاء الربانى يتكون من سبع شعلات مرتبة فى شكل

دائــرى ، وقـد اخـتـاروا اللحظـة التى رسـم فـيـهـا القـديـس كليـمنت وقد وضـعت العباءة على كتفـيـه ومرتدياً بدلة القداس وهـو يدور ماداً ذراعيه ويرتل لحن السلام وعنوانه باللاتينية :

PAX DOMINI SIT SEMPER VOBISCUM

وعند سحب سيسنيوس الوثنى إلى المعبد يصبح أعمى وأطرش وخطواته غير واثقة ويقوده خادم صغير السن إلى الأمام وتمسك بيد هذا الرجل زوجته التقية ثيودورا فى دهشة وسرور ، ويقدم الشمامسة والأسقف الواقفون فى الجانب الآخر من المذبح مقدمى لوحة الفريسكو الذين يحملون الأكاليل فى زى رشيق وقامتهم أقل من الشخصيات الرئيسية بمقدار النصف وقد نقل إلينا أسماء هؤلاء الأشخاص نقش فوق الأرابيسك الذى وضعت فوقه الصورة وهم إيجو بينودى رابيزا كوم ماريا و يوكسور ماريا ميا برو أمور دى إت بياتى كليمنتس ولما كانت المساحة قصيرة بحيث يصعب استكمال الأسماء فإن الأسماء الآتية ، كتبت حروفها رأسياً أحدها فوق الآخر تحت آخر حرف من اسم كليمنت : .P.G.R.F.C وهذه هى الطريقة الوحيدة لكتابة الاختصارات التى قابلتها فى حياتى فإنها تتضمن الحرف الأول من كل مقطع -PIN GEREFECI وقد كتبت نفس التركيبة فى مواقع أخرى بكامل حروفها مبتدئة بـ : . EGO BENO & C وتنتـهى بـ FECIT-EGOìFECIT وهذا الترتيب لاتينى قديم عفا عليه الزمن .

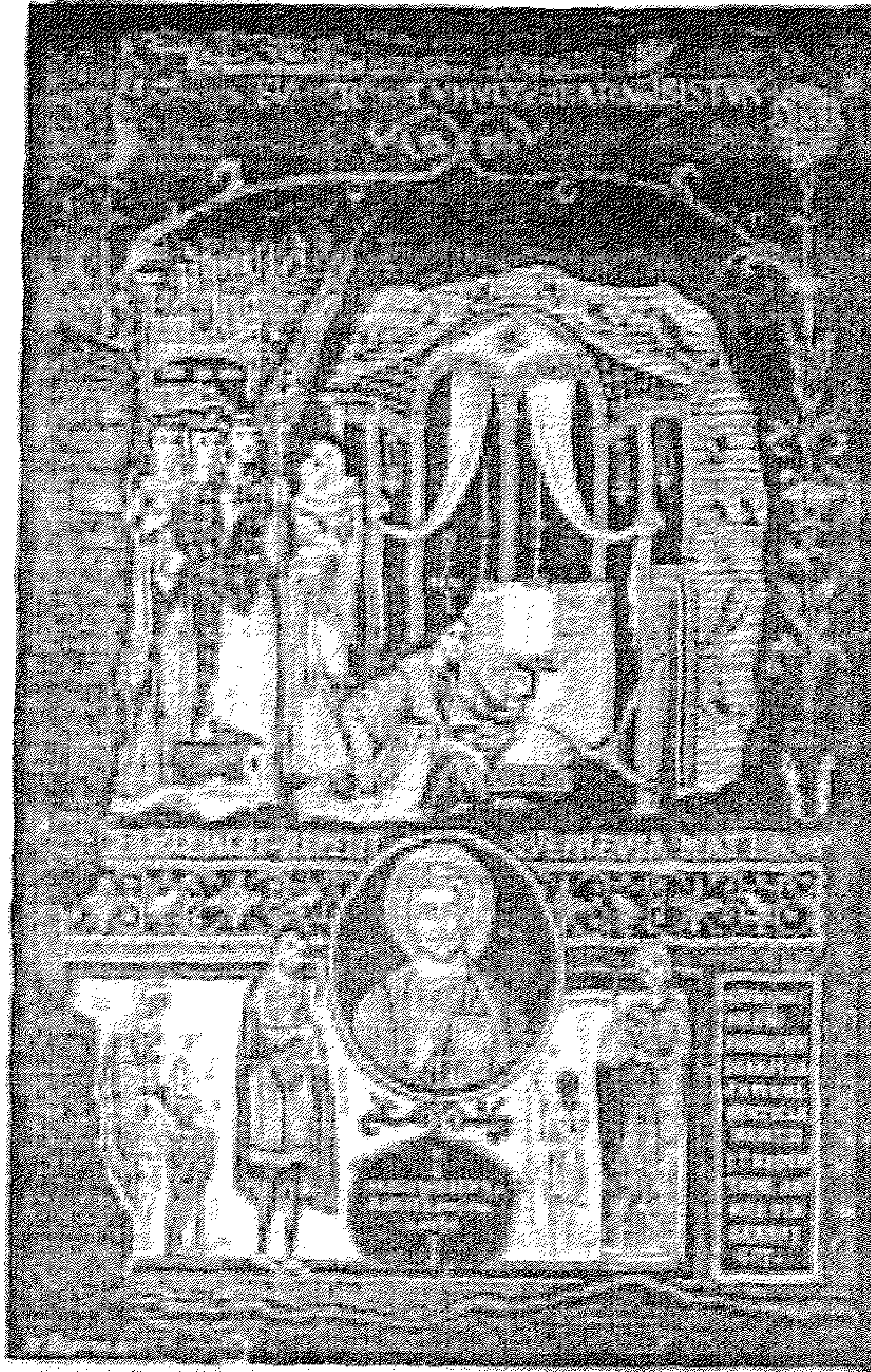
ولكن الموضوع تمت معالجته بإهمال أكثر فى تركيب لغوى مختلف ، أما سيسنيوس وقد جعل الحاضرين يشنقون كليمنت فإنهم ينحنون ويسحبونه بطول قصبة عمود ولكن الحمد لله لأنهم أخطأوا القديس .



شكل رقم (٥٣) قصة القديس كليمنت
وحكاية سيسنيوس (القرن العاشر)

وكان القديس قد هرب من الطرف الآخر وقد دل على وجوده من كلماته الأخيرة التى نطق بها أثناء عبوره الرواق الذى كتب عليه المصور .. **DURITIAM DIS VESTRIS** ثم أكمل : . **SAXA TRAERE MERUISTI** أما الخادمان المرافقان لسيسنيوس اللذان كانا يجاهدان لسحب العمود فإن اسميهما هما كوزماريس و ألبرتل . وقد سحب الأول رأسه باللاتينية **ALBERTEL TRAI** تعنى أن ألبرتل يجر ، وكلمة **TRAI** لم تعد

كلمة لاتينية ولكنها اصطلاح سوقى ، وفى الجانب الذى هرب منه القديس رسم شخص ربما كان يلبس ملابسه واسمه كولوبالو وهو الذى يدور ويندفع ومعه عصا مثل الحبل ويهز بها قاعدة العمود وينظر نحو أحد الحاضرين الذى كان يجر من الطرف الآخر ، ويوجه نحوه بعض كلمات كتبت هكذا "." FALITLDERITO "



شكل رقم (٥٤) المعجزة التى حدثت عند قبر
القديس كليمنت (القرن العاشر)

وأظن أن علينا أن نحلل هذه المجموعة من الحروف حتى نكتشف معناها بعد أن تظهر مكوناتها فى هذه الكلمات الأربعة FALI TE DE RETO وهى تترجم إلى هذه الجملة : (اخدع نفسك بهذا الوهم) إنها فعلاً جملة ساخرة ، إنها جملة إيطالية مأخوذة من الأشكال اللاتينية DERITO بدلاً من DIRETE وتفسر بأنها ميل غريزى للانهيار، وذلك لاستيعاب أشكال التصريف الثانى لمعظم الألفاظ الدالة على الوجود أو الكينونة ، وهذا النقش المكتوب بالإيطالية يمكن استبداله بذلك النص الآخر المستخدم حلية والذى لا يمكن أن تثق فى تأكيده ولكن علامة حذف الحرف على كلمة سيسنيوس من الصعب استيعابها ، أما فى التكوين الأوسط فإن الملابس إغريقية وهى وحدة تتصدر الترتيبات ويمتلئ الإطار بالفن الذى لا يمكن إنكاره للأغراض بلا عنف قد عرض بطريقة حرة وطبيعية والرؤوس أبعد من أن تكون غير معبرة وقد نجح هؤلاء الفنانون باستخدام الأشكال الشابة أكثر من الأشكال القديمة فى رسم رؤوس السيدات وأشكال الرجال البارزين الملتحفين بكسوة فضفاضة عن غيرهم من الذين ليسوا بهذه الصفات وكلهم يمثلون درجات من الطابع المميز فى الفن المسيحى ، إن شكل ثيودورا رشيق وفضفاض ومرن وحسن المنظر .

وسنرى مرة أخرى مع استمرار هذه القصة كل أسرة بينو دى رابيزا عند أسفل لوحة هذه المعجزة ، التى حدثت أمام مقبرة القديس كليمنت عندما وجدت الأرملة طفلها الذى ضاع منها أثناء احتفالات السنة السابقة ، ويوجد تحت لوحة الفريسكو وفى داخل ميدالية كبيرة البابا حيث يقدم إليه كل من بينو وابنه كليمنت وابنته أتيلا وزوجته ماريا وجدة الأطفال شمعة مع التاج ويمثل ذلك دراسة للملابس لا تقدر بثمن .

أما الموضوع العلوى فهو محطم مثل ذلك الذى فوق الإطار السابق وهو يبين لنا بناء المقبرة بيد ملاك كما يبين ذلك النقش السليم إلى حد ما ، أما عن الصورة الرئيسية التى تصور وصول شيوخ كرسون وعلى رأسهم الأسقف للمساعدة فى تسجيل معجزة الطفل الذى وجد سالمًا ومعافى وهو عمل عجيب مثل هندسة الأثر الصغير الذى أقيم المذبح فوقه ، أما ستائر الخيمة فإنها تعتبر مستديرة مثل الأشكال

التى أعيد رسمها أما الأم المنحنية فهى ترفع الطفل الذى يمد يديه نحوها ثم تقف معتدلة وتضمه إلى صدرها وتحنى رأسها بحنان نحو رأس ابنها ، وفى الموضوع الثانى فإن المجموعة تقوم بحركة شديدة الوفاء أما الستائر فهى من طراز خاص يدعمها وهذا الشخص السعيد يذكرنا بتلك الموجودة فى تشارترز وفى إروين وفى ستاينباك فى ستراسبورج إنها تبين الفكرة وذكاء الغرب الذى يطبق على الفن البيزنطى ولكن الفنانين الذين توصلوا هنا إلى هذه النتيجة كانوا يعيشون قبل جيوتو بثلاثة قرون ، أما العرش الذى يمر المنظر عليه فهو مغطى ببلاطات ضخمة من القيشانى مثل كنائس رافينا المجهزة بأربعة أقواس وبصرف النظر عن التناسق فإنها بثلاثة قناديل لأن هذه الأنوار تمثل الفضائل المقدسة أما الهلب الذى ربط حول عنق البابا عندما أغرقوه حسب أوامر تراجان فهو مربوط بحلقة فى الحائط والأمواج المزدحمة بالأسماك تغلف الكنيسة وقد أضيفت أعمال القديس كيرلس الذى مات على أيام نيقولاس الأول عندما كان فى روما وذلك موجود على لوحة فريسكو بقيت أجزاء منها وموضوعة فوق حفريات وعن طريقها ننزل إلى ظلام الأيام الغابرة إلى الطبقة الإترورية التى تسمح لنا بالتعرف إلى كيرلس أو قسطنطين الفيلسوف وهو يتسلم من الإمبراطور ميخائيل الثالث الذى قاد الإرسالية التى حولت السلافيين والبلغار إلى الإيمان ويوجد خلف القديس أو الذى كان كذلك لأنه لم يبق إلا بعض شذرات تدل على أخيه ميثوديوس وبالقرب من هنا نجد الملك بوجوريس الذى جرى تعميده عرياناً فى حوض يقف فيه حتى الوسط ، وفيما بعد سنقابل عمودين كبيرين لا بد أنهما سليمان ويعود تاريخهما إلى ليو الرابع ويبين أحدهما القديس جيلس والقديس بلاسيوس أحدهما فوق الآخر والأسقف الأرمنى وهو يصلى أمام أم باكية وهو يستخرج من حلق طفلها شوكة خنقته وهذا هو السبب الذى جعله يعالج من خراج متقيح حول لوزتى الحلق ، ويذهب الناس لكى يلمسوا فى كنيسة سانتا ماريا فى طريق لاتا VIA LATA رفات حلق القديس بلاسيوس وقد رسم تحته ذئب من النوع المفترس وهو يحمل مخلوقاً ويخدشه بمخالبه وهذا الموضوع منفصل عن القاعدة بواسطة زخرفة من أوراق الأكانثى ومستوحاة من أشغال الأرابيسك القديمة ، أما على العمود الآخر

فنجد سانت أنتونين الشهيد على أيام دقلديانوس وتحته دانيال الذى يلحس قدميه أسدان وقد أدارا جسديهما فى وضع غريب ، أما النبى الذى كان وزيراً لملوك بابل



شكل رقم (٥٥) القديس بلاسيوس يستخرج شوكة من حلق طفل

(لوحة على الفريسكو من القرن التاسع)

فإنه يرتدى العباءة وبدلة مثل التى يرتديها صغار السادة البيزنطيين خلال القرن التاسع ، وهناك حزام عريض فوق الوسط أما الترس الذى يقى الصدر فإن أطرافه مزينة بأساور قصيرة ومفتوحة تكشف عن أكمام طويلة وضيقة ومربوطة عند الرسغين بزخارف مطرزة بأشغال الإبرة أما التماثيل النصفية فهى رائعة الجمال ، وفى الرسم السفلى نشاهد معركة بين خمسة وحوش يمكن أن نطلق عليهم اسم أسود بشرية يرتكز ثلاثة منها على القدمين الخلفيتين وتحاول أن تفترس دانيال وتفتح أفواهها الواسعة ونجد أن الزخارف التى على القاعدة ذات مظهر رائع وتتكون من منحنيات تتلاقى عند حليات على شكل ورود بين أحزمة السطح مما يجعلنا نفترض أن هذه الأعمدة أقدم من أعمدة النصف الثانى ، الذى يعود إلى القرن التاسع والذى لا يشك أحد فى تجديده بمعرفة القديس كليمنت والقديس جيلس الذى من نيسمس فى روما عند نهاية القرن السابع وعلينا ألا نحذف تكوينا آخر مكتوب كله بالإغريقية وفى تاريخ تال ، وفيه نرى كيرلس وميثوديوس يقدمان إلى المسيح أحدهما بمعرفة القديس كليمنت الذى تمت استعادة رفاته ، والآخر بمعرفة القديس أندراوس الذى سبقه فى الرسالة إلى السكثيين والمخلص الذى يرتدى العباءة الرومانية الفضفاضة شديد القصر إلى مقدار الثلث بصرف النظر عن حجم الرأس وهو يبارك بالطريقة الإغريقية أى باستخدام الإصبع الذى يوضع فيه الخاتم ملتوياً تحت الإبهام والأصابع الثلاثة الأخرى ممتدة على مثال الطقس الشرقى المعروف فى آثار روما وليس فى باقى بلدان الغرب حيث نلقاه منذ زمن قديم حتى القرن الثانى عشر .

ويوجد فى قاع الكنيسة رسم يمكن نسبته فقط إلى مؤلفى معجزات القديس كليمنت التى وصفناها الآن ، إنها عرض لجنازة القديس كيرلس الذى حملوه إلى الفاتيكان بوجه مكشوف على محفة مغطاة بغطاء ثمين، وكان الكتبة بملابسهم الطويلة يحملون مشاعل فى أيديهم وكذلك حاملو البخور يحركون المباخر بأيديهم ويقف البابا أمام مذبح القديس بطرس وهو ينطق بلحن السلام PAX DOMINI وهذا البابا

نيكولاس الأول مــرســوم أيضـًـا على رأس الموكب وعلى رأســه تاج أو غطاء للرأس ومرتديًا عباءة بيضاء مزينة بصلبان سوداء .



شكل رقم (٥٦) دانيال فى جب الأسود :

لوحة من الجبس تعود إلى القرن التاسع

الشرقى ملتح بينما رجال الدين الكاثوليك حليقى اللحى ، ويسير فى الخلف حاملو صليب البابا والبيارق المصنوعة من القماش وهى تلمع بالذهب ويعلوها صليب إغريقى ، ونجد تحت الإفريز المحاط بنقشين عبارة " ماريا زوجة الجزار (ماسيلاريا) من أجل تمجيد الرب وشفاء نفسها رسمت هذه اللوحة " ثم نجد هنا فى المبانى الدينية المبنية قبل تطوير الأديرة والدفعة التى دفعها الفرنسيسكان والدومينيكان نجد أعمالاً فنية من تبرعات المواطنين الرومان ونستخلص من ذلك أن الشعب قد حفظ العوائد وأن الطبقات الوسطى جمعت بقايا غنائم طبقة النبلاء التى انهارت فقد حدث قبل نهاية القرن العاشر أن الخلافات الأهلية أدت إلى خراب روما ودمرت الممتلكات وأخمدت على مدى مائتى عام أو أكثر الاستنارة الفكرية التى عادت إلى الظهور فيما بعد .

وعلى طول الصحن جمعوا فى لوحة أمامية تعود إلى نهاية القرن التاسع أو بداية القرن العاشر اللوحات الرئيسية الموجودة فى قصة القديس أليكسيس ربما لملء الفراغ فى هذه البقعة ، وهى لوحات رسمت فى وسط زينات خلابة من الحليات التى على شكل الوردة والمقصورات المكدسة بالزهور والتى تتحرك فى وسطها الطيور مع بقايا كورنيش مرسوم فوقه السيد المسيح وهو يتلقى البخور الذى ينشره رئيسا الملائكة ميخائيل وغبريال (جبرائيل) اللذين يصحبهما القديس كليمنت والبابا نيقولاس الأول ، وهؤلاء الثلاثة يمثلون هذه الدراما الصغيرة التى تحض على الفضيلة وهى تمر أمام منزل السناتور يوفيميانوس والد الحاج الذى ترك حماية أقاربه لينفى نفسه فى فلسطين منذ بداية شبابه ، إن مبانى القصر تحتل ثلاثة أرباع الخلفية المرسومة فى وسط لوحة الفريسكو ، أما خطيبته التى وعدها بالزواج فقد كانت تطل من شباك وهى لا تعرفه أما أليكسيس الذى عاد إلى روما وهو يحمل عصاه ومحفظته ويصل راكبًا على ظهر حصان ويتبعه حارس ويعرض الحاج خدماته على أبيه دون أن يعرفه بينما يستقبله أبوه بين الخدم المرافقين أما الشخص الذى يسير ويتحدث فقد رسم فى وضع لا يخلو من ملاحظة الطبيعة وقد فصل الشاب نفسه عن المجموعة التى

يدير لها ظهره والتى تقدم موقفًا آخر ، أما البابا الذى يتبعه رجال الدين والذى أتى بعد أن جاءه صوت من السماء ليحمل جسد قديس فى بيت يوفيميانوس ، ويجدون الخادم عند الباب وهو يستريح على حصيرة وكان يسكن تحت السلم فى قصر أبيه لمدة سبعة عشر سنة ، أما فى يد أليكسيس فإننا نجد خطابًا مفتوحًا والبابا يقرأ محتوياته أمام الحاضرين والأقارب الحزانى .



شكل رقم (٥٧) قصة القديس أليكسيوس
على لوحة من القرن العاشر

وهذا هو الموضوع الثالث بالنسبة لعدد الأشخاص الذين لهم علاقة بعضهم ببعض ، وقد وضعت المجموعات بعضها فوق بعض والمنظر يحتل مكانة بمهارة حتى يبدو لنا فى البداية كأننا نفحص موضوعًا معروضًا بذكاء شديد أما الطفل المبارك فهو موضوع على كنبة ومغطى بغطاء مزود بميداليات بداخلها صلبان إغريقية وبعض من طيور اليمام بينما تسرع خطيبة أليكسيس إليه وتضمه إلى ذراعيها بينما الأب والأم قد شقا ثيابهما وأخذا يمزقان شعرهما .

وتثبت هذه الصورة تاريخ مخاطرة القديس أليكسس، ولابد أنها حدثت على أيام بونيفيس الأول الذى اعتلى كرسى الأسقفية الرومانى بين عامى ٤١٨ - ٤٢٢ ، واسم البابا موضح هكذا : **BONIPHATIUS** .

إن وجود هذا الرسم الغريب فى المجموعة التى تخدم القصة إنما يقدم المثل الوحيد على الاضمحلال الفنى للشعر اللاتينى والتحول عن وزن الشعر وتفاعيله والسجع الذى يتميز به ، أما الأحداث التى تتبعها الرسام فيسهل اختصارها فى هذين السطرين من الشعر :-

NON PATER AGN OSCIT, MISEREI QUE SIBI POSCIT;

PAPA TENET CARTAM, VITAM QUE NUNTIAT ARTAM.

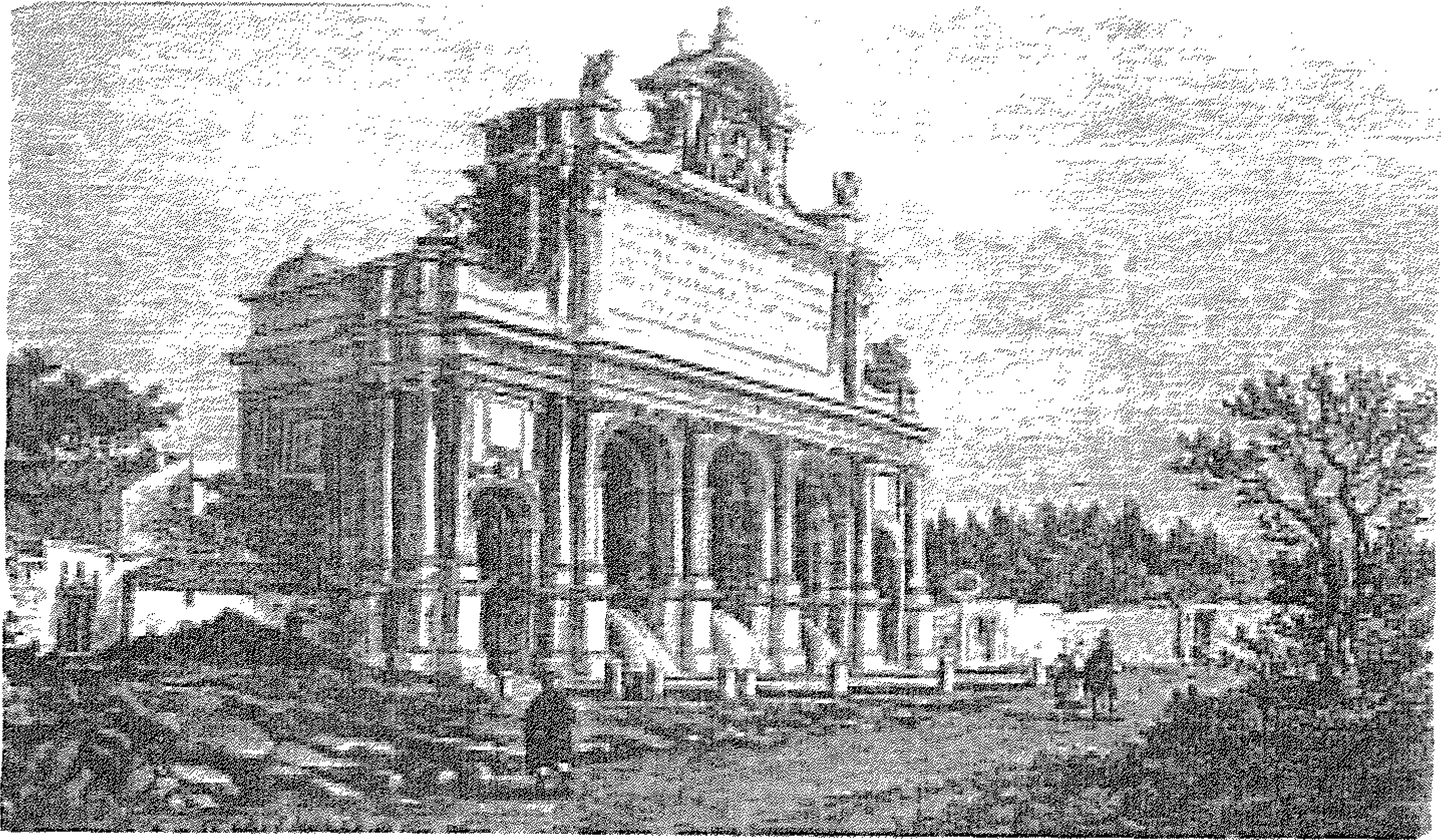
ولا يخفى على أحد أن كلاً من هذين السطرين قد أشار إلى شكلين وقسمين من البناء الحديث مع الوزن .

وعلى ذلك فإن كنيسة القديس كليمنت عبارة عن متحف للآثار فى الدور العلوى منها وصالة عرض للوحات الفريدة على مستوى العالم كله فى سرداب الدفن الذى تحت الأرض وأثاثاتها ، إلى جانب كشفها عن مدارس فنية مجهولة ووثائق ثمينة عن اضمحلال اللغة اللاتينية وعينات من اللغة الإيطالية عند نهاية عصر تشارلز الأكبر ، أما الأثر الذى اكتشف حديثًا فإنه يلقى ضوءًا واضحًا على أصل مبانى البازيليكا الأولى ، وعلى الطقوس والاستعمالات وعادة إخفاء العصور المجيدة وكذلك على قدم

القصص الأسطورية وكان من الضرورى ألا نترك شيئًا بدون أن نكشف عنه لأن التفاصيل هنا تمثل نسيج التاريخ وذلك بهدف عرض مدى الاهتمام الذى قد تحركه لدينا الكنيسة الرومانية .

الفصل السادس

عند دخولك إلى المدينة عند بوابة سانت بانكراس ستبدأ بسماع أصوات شلال يعلن عن نافورة بولين . إن زخرفة هذا الإنجاز المائى لها هدف واحد هو أن تصحب القرص المنقوش الذى ربما كان هو أكبر قرص فى الدنيا ، ولما كان المبنى على قمة تل جانيكولوم فستكتشف من مسافة بعيدة هذه الصفحة من الكتابة التى تصحبها ستة أعمدة من الجرانيت الأحمر مأخوذة من ساحة نيرفا .



شكل رقم (٥٨) نافورة بولين

وهنا ترى انتصار هذا الطراز الفاخر الذى يعود إلى القرن السابع عشر بحجمه الكبير وعندما أعاد بولس الخامس الحياة إلى قناة تراجان الصناعية وبحيرة براكيانو إلى شرايينها الطبيعية لم يقصد بذلك أن تدخل إلى روما بمظهر فقير لأنه جعل تحت ذراعى النافورة التى يعلوها تاج أتيكا تيارات مياه تندفع من ثلاثة بوابات مفتوحة كما تندفع كذلك من الحنيتين المجاورتين مجار مائية لطيفة وكذلك كانت تماثيل التنين يتدفق منها مجار أخرى .



شكل رقم (٥٩) تمثال القديسة سيسيليا

من عمل ستيفين ماديرنو

ولم يكن من المتوقع اندفاع مثل هذه الكتل المائية فوق قمة تل مع صفائها الذى يشبه جبال الألب ، ثم تصب فى حوض ضخم من الرخام وفى زمن مضى كان يحتل هذا المكان معبد للإلهة مينرفا .



شكل رقم (٦٠)

رواق القديسة سيسيليا فى تراستيفير

وهناك أثر يسمى نيمفيوم يدل على الشكل الأمامى الحر للبابوات وهو يربط قوتهم بالتقاليد العلمانية لدى الأباطرة بإحياء ذكرى زهرة تراجان مرة أخرى بين البراعم الأصغر فى بورجيزى ، وهذا البناء لا يعنى تشريف النافورة بقدر ما يعنى تشريف النحات والمهندس المعمارى ستيفين ماديرنو وستشاهد هذا الفنان مرة أخرى عند سفح تل جانيكولوم من خلال عمل آخر مختلف وربما أكثر أصالة إذا درت حول

قاعدة التل نحو الجنوب تاركًا إلى اليمين دير الفرنسيسكان الذى سكن فيه القديس فرانسيس الأسيسى ثم نتبع الشارع الذى يقود إلى منطقة الضواحى الذى أقام فيه القديس بندكيت الكبير فى القرن السادس وفى النهاية تجد نفسك داخلاً إلى كنيسة سانت سيسيليا .

أما السبب الذى جعل قصة العذراء الشهيدة موضع جدل فهو أن قتلها كان بإيعاز من أليكساندر سفيروس الذى اضطهد المسيحين ونفذ الإعدام ألماكوس وهو حاكم محلى غير معروف تاريخيًا ، وكشف السنيور دى روسى خطأ الشهود فى هذه النقطة وأكد الحكم الذى أصدره فورتوناتوس الذى يؤكد شهادة القديسة سيسيليا على أيام ماركوس أوريليوس وتبين الأسرة التى تنتمى إليها مكان دفنها ولكن هذه النقاط سنعود إليها عندما نتجول بين سراديب الدفن .

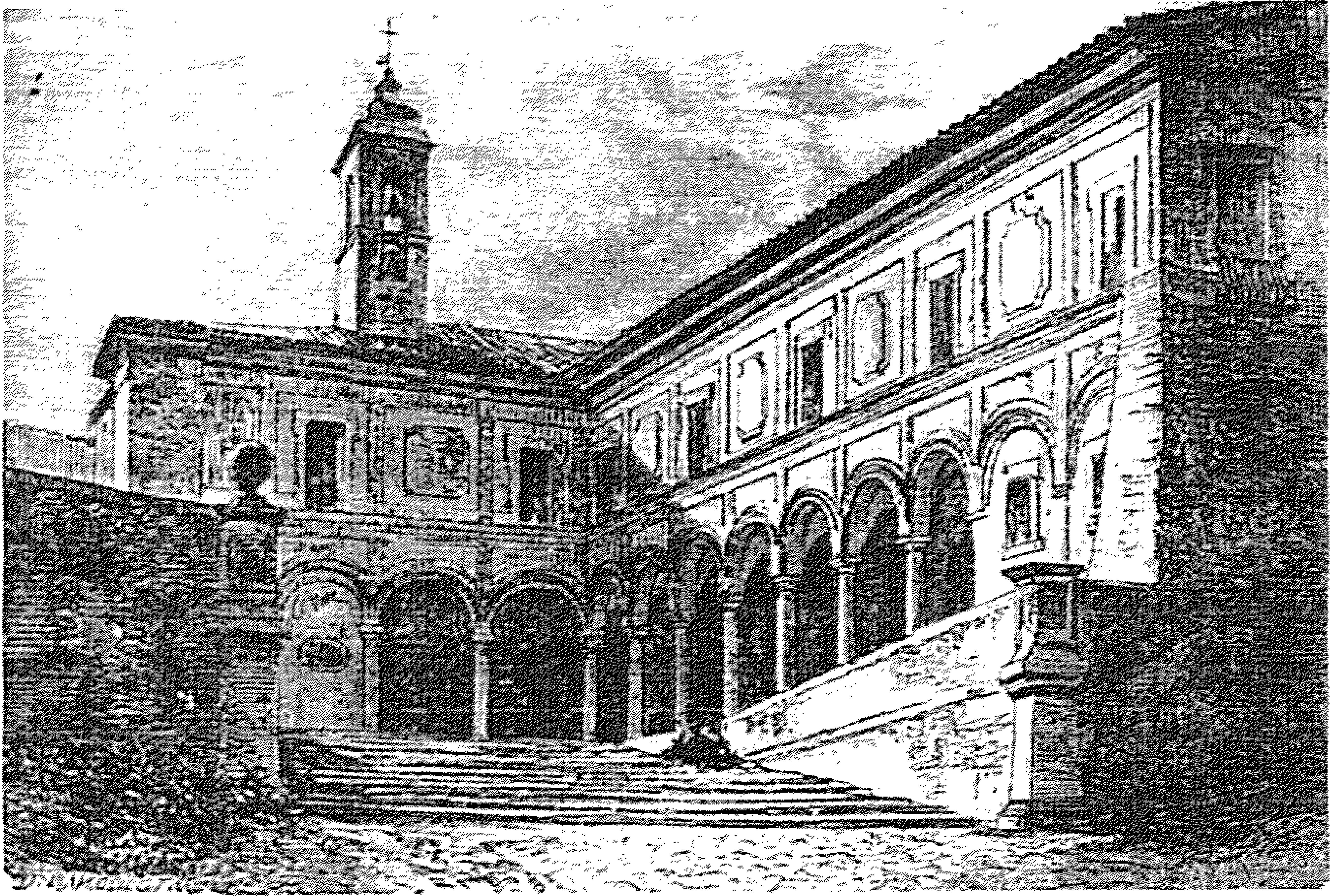
إن كنيسة سانت سيسيليا التى أعطت لقبًا لأحد الكرادلة يقال عنها إنها بنيت على يد أوربان الأول حوالى سنة ٢٣٠ فى الموقع الذى كانت القديسة تعيش فيه ، ويقود ونك إلى إحدى الكنائس الصغيرة التى تقع على يمين بقايا حمامات منزلها الكائن فوق دور أرضى وضعت فيه بعض شذرات من الرصف البدائى . وكان باسكال الأول الذى أعاد بناء المعبد قد احترم كما كان يحدث فى القرن الثالث بقايا الفرن الذى يقود إلى مجارى الحرارة والماء. قدم كليمنت السابع القديسة سيسيليا إلى راهبات البندكت وقد فتح كليمنت الثامن فى سنة ١٥٧٩ تابوت حامى هذا النظام الرهبانى الذى كان جسده على حالته الأصلية ووجهه مغطى بقناع من أطراف ثوب طويل وقد وضع فى حال متفرد ونتج عن هذا الحال استخراج تمثال من أفخم التماثيل التى صنعت فى بداية القرن السابع وأصر البابا على وضع القديسة فى الملابس وفى الموضع الذى وجدت فيه وقد أسندت هذه المهمة إلى ستيفن مادرنو . وينتصب هذا المعبد الصغير أمام محراب يعود إلى القرن التاسع وقد وصل إلينا منه هذا النقش إلى جانب صورة نصفية تمثل باسكال الأول ، وصورتان للقديسة سيسيليا وزوجها فاليريانوس فى ملابس بطريرك أما هى فكانت فى ملابس السيدات

الرومانيات وهى عبارة عن عباءة بيضاء فوق قميص أخضر اللون ذى حافة مذهبة ، كما كان ثوب سيسيليا وشالها من القماش المذهب ، وتنتشر الزهور فى طريقهم وعلى الجانب توجد نخلات محملة بالثمار التى تمثل فضائل الاستشهاد بينما يوجد على الفرع طائر العنقاء الخرافى رمز القيامة ، وعلى مسافة قصيرة من كنيسة سانت سيسيليا وعند نهاية الممر ترتفع الكنيسة الفخمة التى تقع على الضفة اليمنى لنهر التيبر وهى كنيسة سانتا ماريا ترستيفير ويقال إنه كان يوجد تحت حكم الأباطرة الأوائل نوع من المستشفيات منها مستشفى **TABERNA MERITORIA** وكان يستخدم



شكل رقم ٦١ (أ)

سيدة شابة من تراستيفير .



شكل رقم ٦٢

كنيسة سانت أونوفريو

لعلاج مرضى الجيش وأن هذا المستشفى قد هجر فى عصر كاراكلا وهيليوجابالوس وبالطبع فإن هجره كان بسبب تزايد أعداد المقعدين وقد سلم المبنى للمسيحين بمعرفة أليكساندر سفيروس الذى سمح بتأسيس كنيسة هناك وهو مشروع تحقق على يد البابا سانت كاليستوس الذى سبق عصر قسطنطين بحوالى قرن من الزمان وتعتبر كنيسة سانتا ماريا فى تراستيفير أقدم كنيسة فى روما وربما فى الغرب كله ، ومن المؤكد هو أن البابا يوليوس الأول أعاد بناء هذه الكنيسة فى وقت كان من المؤكد فيه وجود كنيسة أخرى جددت (سنة ٣٤٩) وقبل عام ١١٤٠ أقام البابا إنوسنت الثانى هذه الكنيسة إحياء لذكرى البابا يوليوس وهى من أجمل الكنائس فى روما ومن أشدها أهمية من جهة الفن والآثار .

إنها إحدى الكنائس الفخمة التى يسعد بها كل شخص وتزيد من فخامتها الأرضية التى عملها أليكساندرين وقد انتهوا منها سريعًا ولكننى أحس بالسعادة لأننى رأيتها قبل استكمال هذه التجديدات .

وأتذكر أننى عندما حاولت الخروج منها أخطأت بالدخول من باب غرفة حفظ الأوانى والأثواب بينما كنت أبحث عن الباب المستخدم فى الخروج وقد شاهدت بعض الخيام الصغيرة فى أحد الممرات وكان على واحدة منها نقش بالحفر البارز عليه توقيع OPUS MINI، وإذا قام هؤلاء الذين درسوا خريطة فلورنسا برحلة إلى روما وشاهدوا هذا الأثر فسيجدون أن اسم مينودا فيسول قد وضع تحت اسم جيبرتى بين اسمى فرا أنجليكو ولاروبيا ، وعندما تخرج من الجانب الآخر للأرض التى تشبه الصليب عن طريق باب عرضى يربط السلم مع حديقة صغيرة جميلة تجد هناك المستودع الذى تحفظ فيه عظام الموتى ، وهو ضمن الأماكن التى يحج إليها زوار التراستيفير ، ثم يأتى الانحدار القادم من تل جانيكولوم الذى تطل منه هذه الحدائق على المدينة ، وهنا يقع دير القديس أونوفريو الشاهد على عذاب تاسو .

وعندما تضع قدمك فى كنيسة سانت أونوفريو الصغيرة ستجد هناك أثر توركوانو تاسو الذى جرى تدشينه فى سنة ١٨٥٧ بيد بيوس التاسع ، وجرى تنفيذ هذا الأثر بمعرفة الفنان جويسبى فابريزى الذى أسندت إليه مهمة التنفيذ لأنه لم يكن هناك من هو أفضل منه . إن حفائره البارزة وشكل تاسو الذى نحته إنما تدل كلها على رقة التنفيذ وبراعته فقد كان مركبًا من قطع عديدة ويشيع روحًا مرحة غير عادية .

ويوجد إلى جانب الباب مكان الدفن القديم حيث يرقد تحت حجر متواضع ولمدة تزيد عن قرنين مؤلف كتاب JERUSALEM DELIVERED ومعناه : استسلام أورشليم ، عند قاعدة صورة نصفية يعود تاريخها إلى ذلك الوقت وهى صورة رديئة ولكنها تنطبق على الحقيقة تماماً .



شكل رقم ٦١ (ب) صورة نصفية تصور قناع تاسو

وفى ممرات الدير تفكر أن تغامر فى مكان خطوات الشاعر وستجد هناك لوحة صغيرة من الفريسكو تصور العذراء والطفل الذى يبارك بصلاته أحد المتبرعين. والصورة داخل قوس ويحيط بها إطار من الزهور والفواكه على أرضية مطلية بالميناء وهى تقليد ساذج للرسام أندريا ديللاروبيا . وتبين صورة المتبرع الشكل الجانبى كما

تظهر الطفل يسوع بشكل ناعم وإيماءة سارة وترى الحركة الرشيقة والحاجب المرتفع للعذراء التى ترتسم الابتسامة على ملامحها وكل هذه المميزات تكشف عن أن اللوحة من عمل ليوناردو دافنشى الذى تنسب إليه هذه الجوهرة الثمينة .

أما الغرفة التى أنهى فيها حياته الحزينة والمجيدة فهى فى موقع جيد وهى آخر المناظر التى شاهدها فى أحلامه الأخيرة. وانحنينا على النافذة التى انحنى عليها حبيب ليونورى ديست ومازالت الغرفة على الحال التى تركها عليها ، وتوجد على الحائط بعض العلامات السوداء التى تبين مكان الأشياء التى اختفت ولكنها لم تتبدد كلها فقد حفظت أشياء معينة كانت تخص الشاعر منها منضدته مع حامل للمحبرة مصنوع من الخشب وكرسيه الفخم المغطى بالجلد الممزق ودولاب ألمانى صغير ومرآة ، واوتوجراف، وخطاب، وسلطانية كبيرة ، وصليب يمثل المسيح مصلوبا ويوجد أيضا قناع من الشمع على شكل قالب ونسخ معروفة فى الخارج . وقد نقل الرهبان هذا الوجه على تمثال نصفى مرتديا الملابس مما يعطى تأثيرا عجيبا . إن الرأس رقيق وله جمال عجيب وتعبير جذاب . ويخفى نقاء الوجه الذى يتخذ اتجاها جانبيا ورزانة الفم دقة وجه الشاعر بشكل عام .

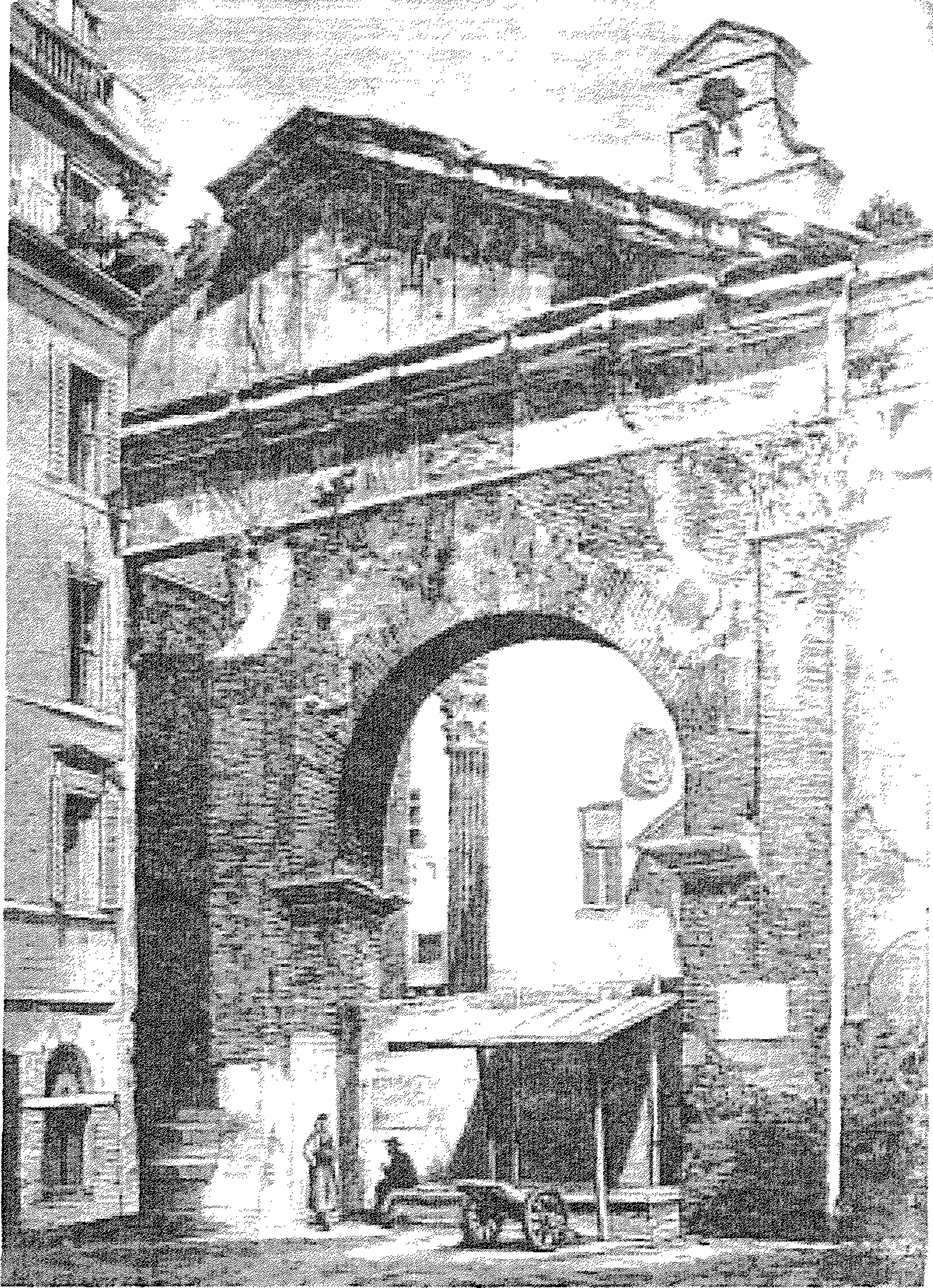
وفيما بين الانحدار الجنوبى لصخرة تاربيان والقنطرة الصناعية بالقرب من ميدان مونتنارا تصل إلى واحد من الآثار التى تنتمى إلى أحسن العهود ازدهارا والتى خصصت للمسرح بمعرفة أغسطس من أجل ابن أخته مارشيللوس .

ويبين ذلك كمال هذا الأثر حتى إن طراز الأعمدة الدورى والأيونى استخدما معا فى وقت واحد لتدعيم الأقواس حسب موافقة المهندسين المعماريين . ويتبقى لنا قسم كبير من هذا المبنى، وهو الذى أقام فيه عائلتا برليونى وسافيللى قلعة أثناء العصر الوسيط .

وعندما تدور حول مسرح مارشيللو مرتين ستشعر بالدوار فى منطقة بيشريا فيشيا وستكشف تذكارا أقيم لأجل أغسطس وهو صف من الأعمدة الضخمة . وكان أوكتافيوس قد كرس المسرح المجاور والذى بدأ بناؤه على أيام يوليوس قيصر لأجل ابن أخته ووضع تحت رعاية أوكتافيا بهو الأعمدة الجديد حيث وضع مذبح جوبيتر ومذبح جونو معا .

وتوجد كنيسة القديس أنجيلو التى فى بيشريا داخل حارة مجاورة وهى كنيسة متوجة بقبة مغطاة للجرس ومن هنا تقدم كولا دى رينزى فى ١٩مايو ١٣٤٧بعد سماع القداس وهو محاط بأتباعه والبابا لكى يصعد إلى الكابيتول حيث كان عامة الناس الذين دعاهم للاجتماع قد تجمعوا حوله وخلعوا عليه منصب رئاسة الجمهورية الرومانية. وقد تجمعت خرائب هذا الأثر الذى أقيم فى حى فقير واستخدمت فى إقامته كافة أنواع الحجارة فى كل جانب من جوانب البناء خلال الفترة من القرن السابع حتى القرن الثالث عشر تحت الحلية المثلثة التى فى واجهة البناء ووضعوا قوسا بأسلوب الإحلال محل عمودين مكسورين ومأخوذين من بهو الأعمدة المجاور . وبقى هناك عمودان غطى أحدهما بالحجارة أما الآخر وهو قطعة ذات تاج من أوراق الاكانثى فقد وضع فوق ركيزة من الطوب الأحمر وعمود أخذ من الرخام المحيط به . ويأتى التأثير الرئيسى لهذه الخرائب من التناقض بين الروعة والعظمه اللذين يتميز بهما هذا الطراز القديم والمنظر البديع، وبين القذارة والبؤس المتأصل فى الأوكار التى تركت الآن لصيادى الأسماك وحى اليهود وهذه كلها كانت هناك فى العصر الوسيط . وهنا درنا حول ركن الرواق ومررنا تحت قوس منخفض وأتينا فجأة إلى رأس شارع ضيق ومنازله مظلمة وذات ارتفاعات متباينة . وأصبحت الآن أكثر إظلاما بسبب

انحناء السقوف وحبال الغسيل الممتدة عبر الشارع كما هو الحال فى شارع سميرنا وهذه الحبال معلق عليها ملابس من مختلف الألوان . وهذه المساكن تعرضها

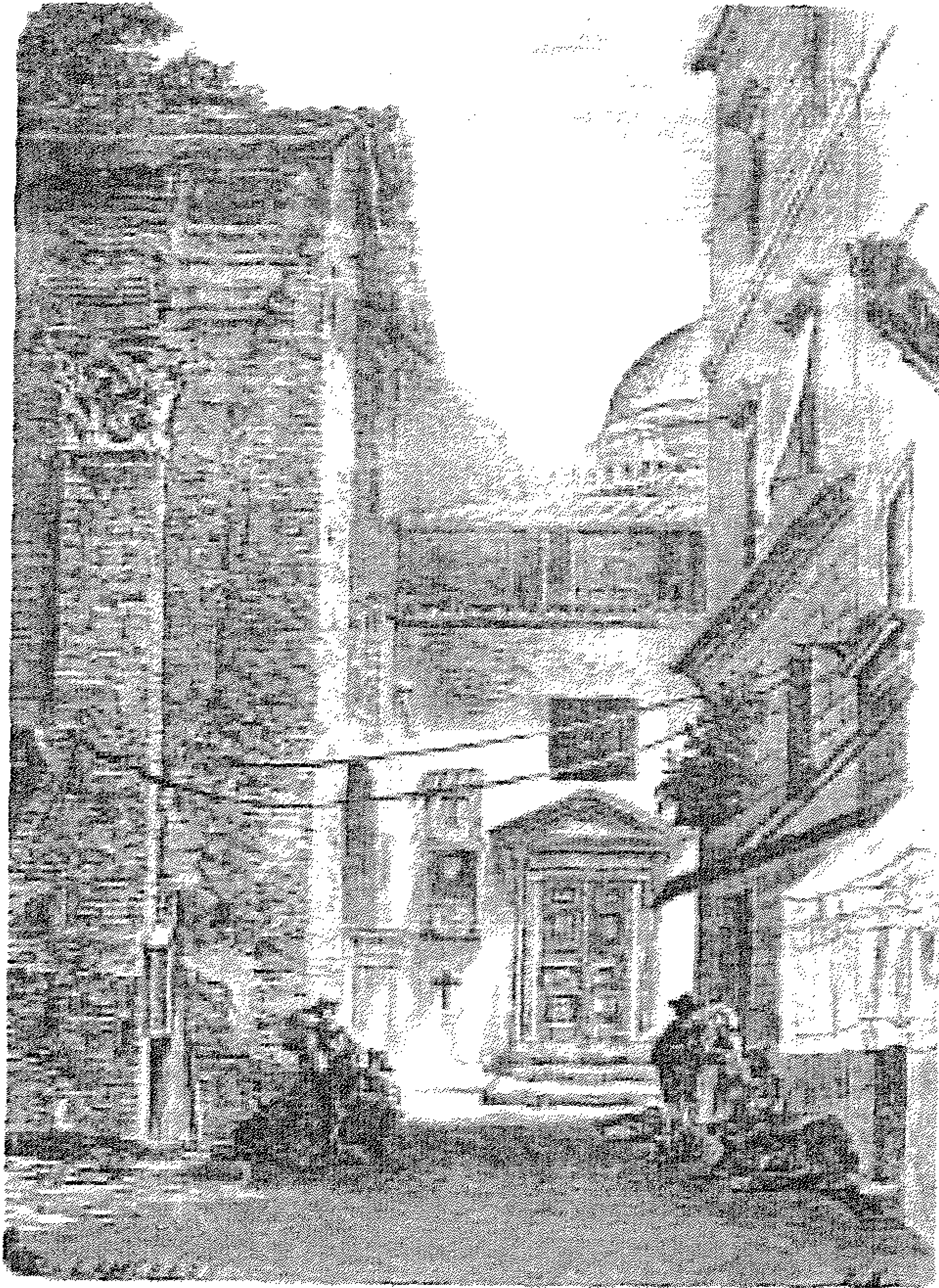


شكل رقم ٦٣: الحلية التى فى أعلى واجهة الرواق

عرضا مضحكا من كافة الأنواع وكافة الأغراض. ومعظمها كانت فى قصور وأديرة راهبات وكنائس صغيرة ومنازل لرجال الأعمال فى أشكال مختلفة وفى النهاية أصبحت مهملات فى غرف السطوح وأوكار إيواء البؤساء وقد طوع كل شخص الحوائط لاستخدامه الخاص. وهذه هى خاصية الأسمنت الذى يحمل الحائط المربع الشكل يتغلغل بالرغم من تعرضه للشروخ عشر مرات فى خلال اثنى عشر قرنا إلا أنه يظل صلبا كالصخر بدون أى حاجة للإصلاح . ويتعرف الإنسان إلى هذه الواجهات التى تحولت إلى قطع صغيرة مثل جلد الرق الذى تمزق ولكن النصوص المختلفه المدونة عليه تتبع إحداهما الأخرى . حسب الخريطة والعينات التى تمثلها المساكن السابقة.

وتشكل القطعة الرومانية الصغيرة من بقايا بعض مبانى الإمبراطورية القديمة نوعا من المادة الخام التى تمثلها قوالب الطوب الضيقة التى كانت تستعمل فى القرن الثالث والصفوف الضخمة من الحجر الجيرى الذى كان مستخدما فى القرن الخامس عشر . وستلاحظ الفراغات التى حول النوافذ من طابق إلى طابق وقد توقفت وحلت محلها مشربيات دقيقة تعتبر اليوم منتقدة . أما الأقواس الضخمة فإنها تبرز اليوم بأكاليل الزينة التى عليها من خلال حائط يبرز منه شباك مما يعيد مرة أخرى فكرة الرواق . وهناك أيضا حامل الإفريز الذى يرتفع فى شكل نقوش بارزة من الجرانيت الإغريقى الذى يظهر من الموزاييك والبنايات الحجريه مما يكشف لنا سر العظمه التى تلاشت . أما الرخام الذى يحمل آثار السناج فإنه يختلط بالطين الذى يكتنف المبانى وعندما تنظر إليه فى أرضية الشوارع فإنك ستكتشف بين قذارة الحوش أعمدة مقيدة وقطعًا صغيرة منهارة لأحد القصور مثل تلك التى تخص قصر جورنو فيشيو الذى تعتبر أروقته نصف مختفية بين أكواخ العامة. وعندما تريد أن تبنى فإنك لا تهدم المبانى القديمة التى تنتقل من عصر إلى آخر بل تدعها متروكة مثل خلايا النحل. ويلى ذلك الأحياء القديمة التى أخليت لأن السكان قد عادوا إلى الوراء وأخذوا يقصون

قصة حياة الطبقات التى سكنت هناك من قرن إلى قرن وحتى الأبواب فإنها تقطع من جديد أو تتدلى من جديد وستجد كالونات الأبواب القديمة والشبكات المعدنية تغلق الأحواض ويستخدم التابوت كحوض لعلف الماشية وسقيها وشاهد القبر كالبدروم بينما تستخدم مجارى المياه القذرة لتصريف مياه الأمطار وكان ذلك معاصرا للبابا جريجورى السابع .



شكل رقم ٦٤ : بوابة سانت أنجيلو فى بيشيريا

وبهذه الطريقة قد تصبح أقل قطعة من المبنى موجزا للتاريخ ولكن عليك أن تتفحصها عن قرب حتى لا تزول الآثار عند الانتقال من يد إلى يد .



شكل رقم ٦٥ : حوش فى بالازوديل جوفر نوفيشيو بطريق بيشيريا

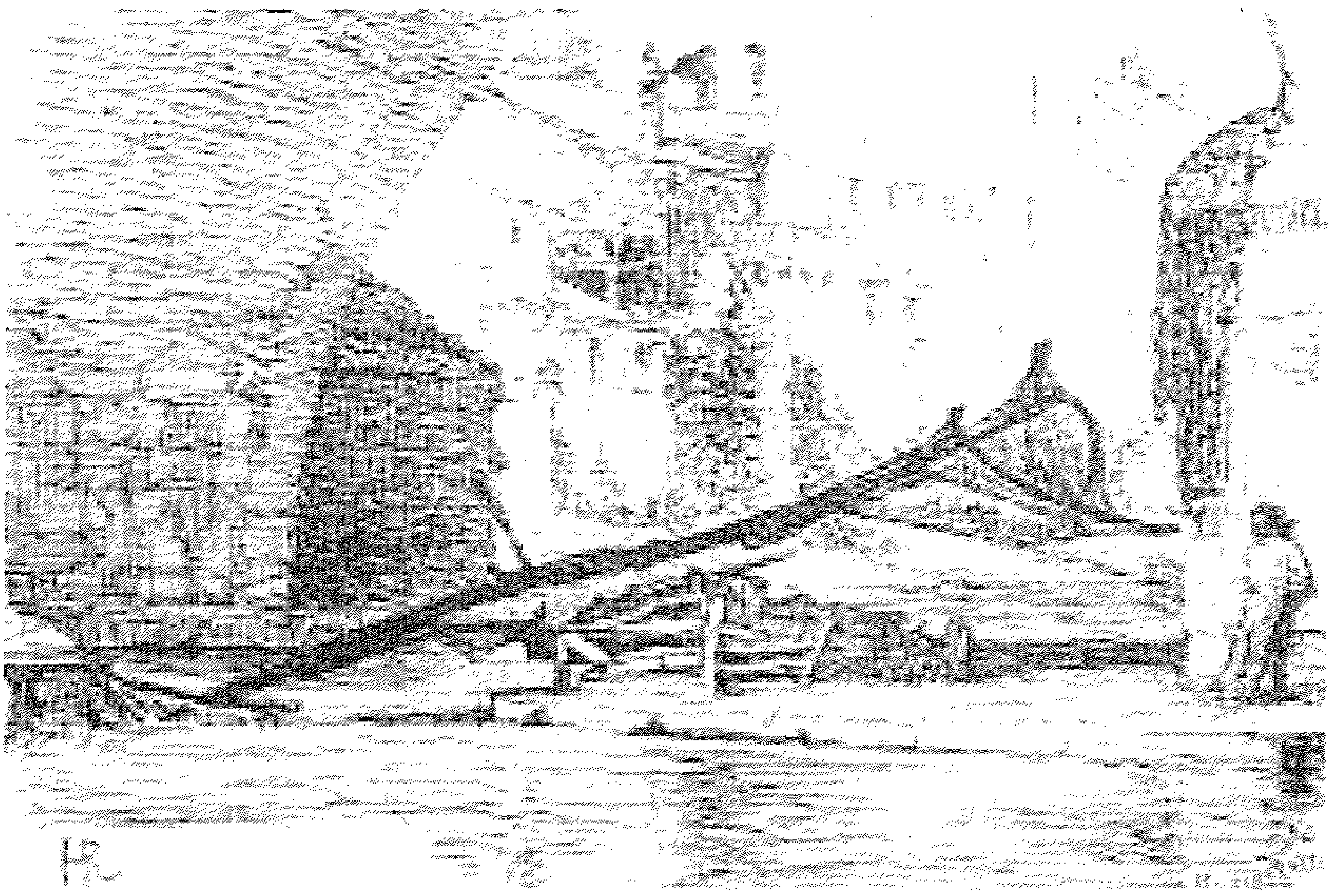
وتقع بلاطات الرصف على جانبى هذا الشارع الغريب وهى من الرخام الأبيض التى مالت قليلاً مثل شواهد القبور التى تشكل صفا ثانيا عند أساسات المنازل وقت حلول المساء عندما يصبح الشارع مهجوراً فتبدو مقابر الأسلاف مرصوصة أمام الأبواب وهذه الكتل الحجرية المأخوذة من معابد الآلهة أو القصور المهجورة تستخدم كمواقف لبائعى الأسماك وهم عندما يقطعون الأسماك باستخدام سيف برونزى اللون فإن الدم يختلط بأزهار البنفسج وبيوت العنكبوت الوردية مع خيوط الصبغة القرمزية التى تخضب الرخام مكونة باقات من الألوان التى يمكن أن تسبب البهجة للمتنافسين فى حلبة المصارعة . وقد حدث عندما كانوا يحفرون عند نهاية الشارع . فى القرن السابع عشر أنهم استخرجوا جثة فينوس دى ميديتشى عند مدخل حارة اليهود وهم يتعجبون من أن سكان الحارة لم يفكروا فى حفر هذه الأرض الغنية التى يطأون كنوزها تحت أقدامهم .



شكل رقم (٦٦) حلاق فى الهواء الطلق – لوحة للفنان هنرى ريجنولت

وتسمح روما للإسرائيليين بفتح محالهم يوم الأحد ولا تمنع المسيحيين من مباشرة مشترياتهم فى الجيتو فى ذلك اليوم ولا تمنعهم من الذهاب لشراء دخان السيجار بالرطل أو حلاقة الذقن عند الحلاق فى الهواء الطلق حيث ينتظر الناس دورهم فى صبر طويل بينما هم يجمعون من فم الحلاق الذى لا ينضب معينه أخبار الحى وأخبار نصفى الكرة الأرضية وتعتبر حلاقة الذقن عند الرومان هى عملية التجميل الوحيدة التى لم يستطع ذوقهم الميال للقذارة أن يتغلب عليها .

وتوجد فوق الجيتو وقصر سينسى فيما بين هذا الميدان العام وطريق بيتينافى الخطوط الملاحية عبر التيبر بمراكبها المهجورة فى شوارع معينة وهى أشد غرابة من تلك الخاصة بالقبيلة العبرانية .

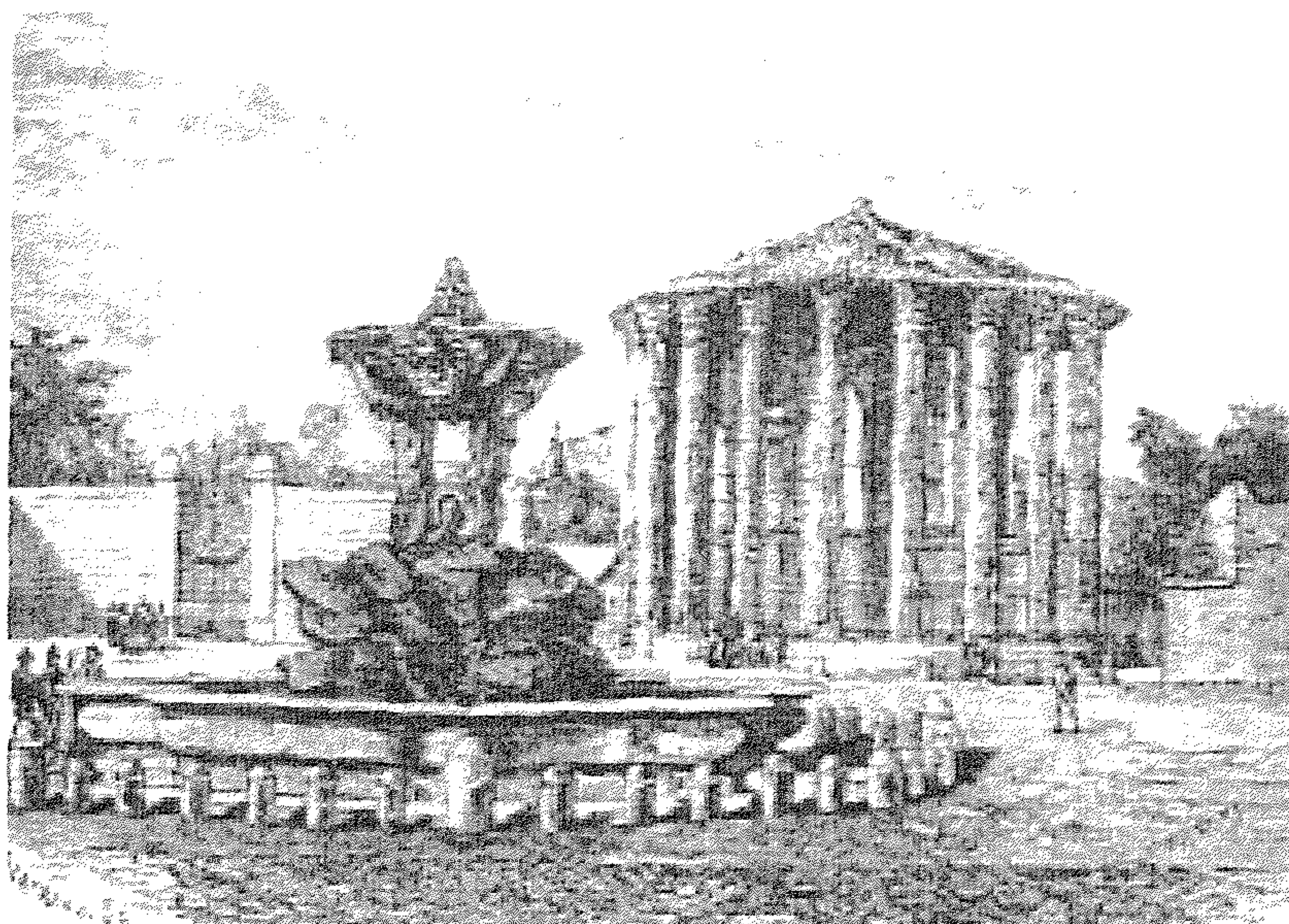


شكل رقم ٦٧ :

صياد يراقب شبكته

لوحة للفنان هنرى يجنولت

ومن على الضفة ترى تقهقر طريقة رسم الأشياء من المنظور وهى تطبق على جمهور كبير من السكان وقد انحنى كل منهم فوق الآخر كما لو كانوا قد دفعوا للأمام بفعل هبة للرياح ويستمر هذا المنظر حتى نصل إلى بونت سيستو التى ستكتشف تحتها صيادا ينتظر شبكته التى مدها عند مدخل القوس وهى تتغلغل لتصل إلى الشارع الرئيسى الذى يوازى مجرى الماء ولكنه متعرج وبه عدة فجوات فى خط سيره هنا وهناك وهذا الحى الأشعث حى بفعل الضجة التى تصدر عن الناس وتتنافر المناظر المتضادة وهى حارات منخفضة تظهر عند مداخلها قصور ليست لها أسماء تتكدس فوقها فنون العمارة على مدى خمسة عشر قرنا كل منها فوق الآخر وتندفع أشجار الليمون وأوراق اللورا من شقوق فى الحجر فى وسط القذارة والكائنات التى تعيش فى صحن الدار وهذه الأماكن تسمى ريون ديلا ريجولا ويسكنها الدباغون وباعة الأحماض اللاذعة والمساحيق التى تستخدم فى دباغة الجلود وقد اعتاد ساكنوها على روائح الكرنب والخس الإفرنجى .



شكل رقم ٦٨ :

نافورة بيزاشيرى ومعبد الشمس أو فستا

ويقع على ضفة النهر وليس بعيدا عن هذه المنطقة معبد الشمس والذى كرسه بعض الأثريين المحدثين للإلهة فستا إلهة الموقد عند الرومان وهو أثر رقيق من عصر تراجان أقل مرتبة من نافورة تيفولى وهى المعجزة القديمة ولكنها مازالت جذابة رغم أنها فقدت البراويز الخشبية التى تحيط بالنوافذ والحلية المثلثة التى تعلو واجهة البناء .

أما عن إنقاذ هذا المذبح الوثنى الذى أقيم عنده المعهد الابتدائى فيقال إن البابوات أحلوا محله نصبا تذكاريا وهذا الشىء الذى صنع على طراز أدوات اللهو جعلوا أمامه حوضا ووضعوا فى وسطه حسب أوامر البابا كلمنت الحادى عشر تمثالى اثنتين من جنيات البحر صنعهما بيزا شيرى فوق صخرة ولا تتمتع هاتان الجنيتان بأى نوع من أنواع الجمال الخطير .

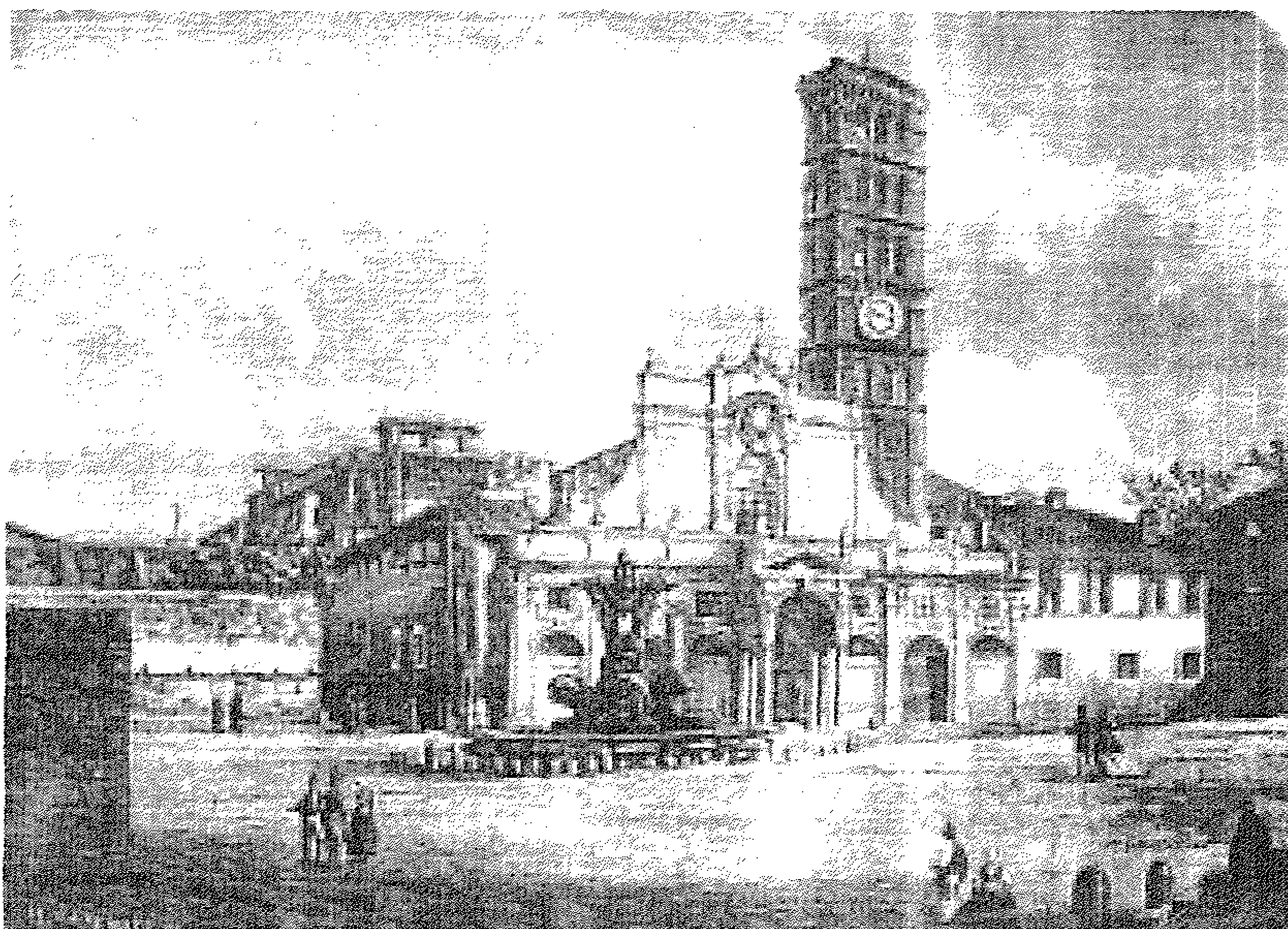
وتحتل قاعدة هذا الميدان العام كنيسة سانتا ماريا إن كوزميدين ويردد الرأى العام مقولة أن البابا أدريان الأول عندما أعاد بناء هذه الكنيسة التى تعود فى أصلها إلى قنسطنطين أضاف إليها زخرفة عظيمة حتى إنه أعطاها اسم العائلة كوزميدين فى شكل زخرفى ولكن هذا الاسم أقدم من سنة ٧٨٠ وقد أحاط باسم سانتا ماريا عند القاعة التى عند تمثالى أفنتين وبلاتين فى نهاية شارع بوكا ديللا فيريتا وعند أسفل الميدان آثار قديمة وضعت بين الأجنحة الكورنثية لمعبد كيريس وبروسربين الذى جدده تبريوس .

ومازلنا قادرين على تمييز جزء محجوب من المعبد فى الكتل الضخمة من الحجر الجيرى وكذلك ثمانية أعمدة من الرواق مصنوعة من الرخام الأبيض المركب من عناصر مختلفة ونجد أن سبعة منها موضوعة فى جدران الكنيسة التى تتضمن هى نفسها نوعين واضحين من الإنشاءات هما البازيليكا الصغيرة القديمة والتى ربما تعود إلى أيام قنسطنطين وهى تمر عبر المعبد القديم : إنها ضيقة وعميقة ومقسمة من المحراب السفلى الذى يرجع إلى تاريخ حديث باستخدام أعمدة أثرية مع دعائم مختلفة .

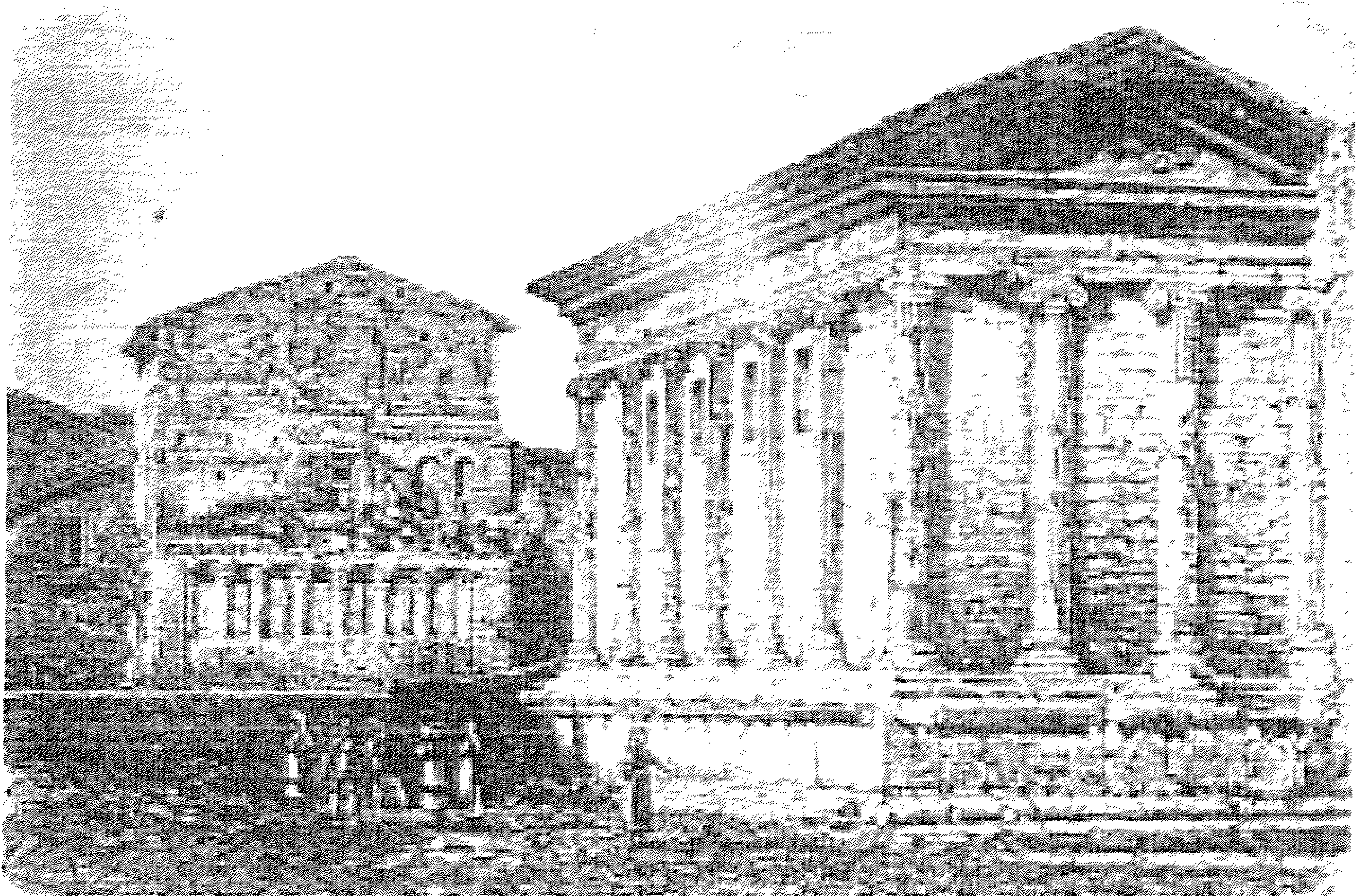
والأرضية عمل إسكندرى من الحجر الصلب من أقدم وأغلى الأنوا ع . أما المنابر فتعود إلى القرن السادس وقد زينت فى القرن الثالث عشر بصفوف من الموزايكو وقد وضع فى قاعدة البازيليكا كاتدرائية تعود إلى العصور القديمة وقد أمر بوضعها هنا البابا جلاسيوس الثانى وغريمه البابا بندكت الثانى عشر وتجد المذبح الرئيسى محاطا بصندوق المذبح أو الكرسى محمولا على أربعة أعمدة من الجرانيت . وهذه الكنيسة التى تركت عليها القرون الأولى آثارها تبعد مائة خطوة من المدرسة التى كان القديس أغسطين أستاذا للبلاغة فيها والشارع المجاور لها يخلد الذكرى لأنه مازال يسمى فياديللا جريكا مع أن الأسقف هيبو كان يدرس فيها أشعار هوميروس التى لم يدرس لغتها باللاتينية. تحت كنيسة سانتا ماريا ان كوزميدين قبر عظيم يعود إلى القرن الثانى عشر وكان مثبتا إلى حائط القناع الضخم بالرخام المجزع وقطره يتراوح ما بين أربعة إلى خمسة أقدام وهو معروف جيدا تحت اسم بوكا ديللا فريتا وشكله مسطح بفتحه أمامية على شكل دائرة ربما لاستعماله قمعا لإحدى المواسير الخاصة بالصرف ويمتع أطفال السكان المجاورين أنفسهم بالتسلق إلى الفتحة العلوية ويدخلون قبضاتهم المستديرة فى فمها المستدير وقد تخيلت الجدات وكررت على مدى القرون أمام هؤلاء الأطفال أنهم إذا وضعوا أيديهم فى الثقب بعد اقتراف كذبة فلن يستطيعوا استعادتها مرة أخرى ويفكر الصغار ثم يلجأون للهرب من هذا الاختبار بتقديم الاعتراف. ويوجد إلى جانب معبد الحظ الذى يعود تاريخة إلى عدة قرون مضت أثر مهيب جعلنا نعرف عناصر البناء لأنه مبنى بمجموعة من المواد المنحوتة ولا أعرف من أين حصلوا عليها وشظيات تغطى فترة زمنية تتراوح ما بين القرن الرابع إلى القرن الثالث عشر والرواق الذى يحيط بمبنى قريب يطلقون عليه اسم كازادى رينزو casa di rienzo وهو يشكل إطاراً لإلقاء محاضرة طويلة فى الآثار وهناك تقليد معروف يعود إلى أيام كازادى رينزى الذى كان حاكما لقوميون روما .

هل عاش كولاديرينزى صديق بترارك قبل أن يثبت نفسه فى الكابيتول ويحتمى بقلعة سانت أنجيلو عندما كان رسولا لتسجيل العقود وهذا الافتراض لا يبدو محتملا.

وحوالى سنة ١٣٤٠ اشتعل خيال رينزى بالتفكير فى روما وخطباء ملكة العالم الذين قال أنهم يعادلون بأساليبهم الجمهورية التى حاول أن يستعيدها برفع الروح المعنوية والضغط على الكتيبة الإقطاعية. أعاد كولا دى رينزى فى حديثه ذكر أشخاص رومان قدامى منهم جراتشى وفايزيكى والبروتوزيين والسكبيوس هؤلاء الذين دعوا إلى الحرية على النقوش والآثار والخرائب وهى كلها تمثل منزله الذى بنى على خرائب الأبهة الرومانية عند قاع المسرح أمام معسكر بيرسونا الملاصق لكوبرى فابريك عند قاعدة صخرة تاربيان أمام معبد الشمس على جانب معبد فورتونا فيريليس *الجمهورى* .



شكل رقم ٦٩: كنيسة سانتا ماريا إن كوزميدين



شكل رقم ٧٠ : منزل رينزي ومعبد فورتونا فيريليز

الفصل السابع

بنيت حديثًا كنيسة سانت أجنس مع قبتها الصغيرة بمعرفة بورومينى وريناالدى على طرف ميدان نافونا العظيم المسدود بالأكشاك ومرابط الخيل . مع برجين للأجراس وقد زينت واجهتها بأعمدة مصنوعة من عناصر مختلفة وقد ربطت بالقصر الذى تسيطر عليه سانت أجنس كتلة من الخطوط المكسورة والفتحات القليلة الضوء والكشافات التى تندفع إليك عندما تعكس الشمس أشعتها بين نافورتين يتلاعب رذاذهما مصاحبًا لدردشة نساء السوق . ويلف تيار من المشترين حول نساء السوق الجالسات تحت الشماسى الكبيرة ذات النقوش الصفراء وكذلك ربات البيوت والخدم مع راهبات الفرنسيسكان والنساء القادمات من الأحياء المجاورة والفلاحات مع أغطية رؤوسهن التقليدية . وبينما هن سائرات وأيديهن تسند أجسامهن ورؤوسهن محملة بسلال من الفواكه تظن أنهن خارجات من التماثيل الإغريقية المنحوتة .

من الصعب أن تنسى اليوم الذى تزور فيه مكان المعسكر الرومانى خاصة إذا اتجهت نحو بوابة مونز سيكر التى حلت محل مومنتان جيت التى هرب إليها الإمبراطور نيرون من روما وخلفه أحد العبيد حيث هرب من جنوده الذين ثاروا ضده. ومازالت هناك فوق جدران هونوريوس بعض علامات تدل على المنفذ المخفى مع بقايا المعسكر الذى احتله حرس الإمبراطور . وكان الإمبراطور الهارب قد مر منه على مقربة من رجال الحرس وهناك سمعهم وهم يصيحون باسم جالبا قائلين : " يعيش جالبا " وهناك فى وقت تال باعت هذه القوات الإمبراطور فى مزاد علنى . وهناك أيضًا وفى وسط هذا المعسكر ذبح كراكلا أخاه جيتا وهو بين ذراعى أمهما جوليا التى غطتها الدماء وجرحت يدها وهى تحاول حماية أحد ابنيها من الآخر .

أما بوابة بورتابيا التى بناها البابا بيوس الرابع فقد صممها مايكل أنجلو الرسام والمهندس المعمارى العظيم .

وعندما تريد التوغل فى المناطق غير المزروعة التى تتكون منها صحراء باستورال فعليك أن تعبر هذه الضاحية التى تتكون من منازل صغيرة وحانات وتنتهى فى منطقة تورلونيا حيث شيد صاحبها الخرائب التقليدية .



شكل رقم ٧١ : سوق بيازا نافونا - لوحة من عمل هنرى ريجنولت

ويالها من مباراة مؤسفة عندما تستخدم التزييف فى وسط أغنى آثار نيكروبوليس . دعنا نلاحظ المحطة التى كان الفلاحون القادمون من الشمال يتخذونها كآخر محطة يتوقفون عندها وهى تقع خلفنا قليلاً فوق أرض قليلة الارتفاع وذلك عند نزولهم من الأراضى المجاورة حول جبل مونت كورنو لزيارة أسواق روما الكبيرة ويبدأ الريف فى عرض لمحات من جمال المعالم الأرضية بمجرد أن يصل الشخص إلى

كنيسة سانت أجنس . وتقع هذه الكنيسة عند ركن دير ولن تهديك حوائطها العالية إلى تخمين مدى أثريتها ولو حتى إلى نصف الزمن الذى مر عليها .



شكل رقم ٧٢ : عندما يشرب الحصان - لوحة للفنان هنرى ريجنولت

وعندما أراد قنسطنطين أن يكتشف جسد القديسة عند صلاة ابنته أدى ذلك إلى اكتشاف سراديب الدفن فى طريق فيا نومينتانا وهى تغطى المنطقة التى تبدأ من حول المقبرة وتشمل أرض صالات العرض والبازيليكا التى تشمل الضريح . وعلى من يريد أن يصل إلى هذه الكنيسة التى تأتى بعد سلسلة من الكهوف أن ينزل أربعين درجة تحت سقف أحد الأقواس الذى زخرفت حوائطه بشظيات من الطوب والنقوش القديمة ، وهذه البازيليكا لها ثلاثة أجنحة وصفان من الأعمدة . أما دعائمها فهى مبنية من الجرانيت ، والرخام البنفسجى وهذه المواد جلبت من المعابد القديمة . أما مقاعدها فهى من الرخام الذى يعود تاريخه إلى القرن الرابع ، كما تعود أعمال الموزاييك

الموجـودة بهـا إلى سنة ٦٢٦ فـى الفـتـرة مـا بين حكم الإمـبـراطورين دامــاســوس وهونـوريوس الأول . أمـا تمثال القديسـة أجنس فـهو يمثـلها وهـى مـتـوجـة وترتدى ثوبًا ذهبيًا مرصعًا بالجواهر وأطـرافه بيضـاء وترتدى فـوقـه رداء بنفسجى اللون . وهذه الملابــس كلهـا تسـهم فى إضـفـاء التـأثير الدينى على هذا الأثر الذى يختـفى نصفـه تحت الأرض .



شكل رقم ٧٣ : ميدان بيازانافونا وكنيسة سانت أجنس

وهناك أثر قديم سليم تقريبًا ويقع بالقرب من كنيسة سانت أجنس وفى أملاك القوميون . وعليك لكى تراه أن تعبر مسارًا مزدحمًا بشظيات الرخام التى تستخدم فى بناء مقبرة مسيحية مفتوحة نحو السماء وربما كانت أقدم مقبرة تم إنشاؤها فى روما وهى متصلة بحائط سميك من الطوب الأحمر يعود تاريخه إلى القرن السادس وقائمة على رصيف يزيد ارتفاعه على مائة قدم . ويرتفع هنا بناء دائرى تعلوه قبة تعود إلى عصر قنسطنطين وقد أقامها لابنته وأخته وأن ابن الملكة هيلانة قام بإنشاء معمودية قنسطنطيا حسب ما ذكره أميانوس مارشللينوس وقد وضع التابوت الضخم الذى يضم رفات القديسة قنسطنطيا فى الفاتيكان كما أمر البابا بيوس السادس منذ القرن الرابع حتى نهاية القرن الثامن عشر . وعندما ألحقت هذه المعمودية سنة ١٢٥٦ بإحدى الكنائس أودع أليكساندر الرابع رفات القديسة قنسطنطيا والقديس إمرنتيانوس تحت المذبح فى الوسط ومازالا هناك . ولا يمكن أن تعود أية كنيسة مسيحية إلى تاريخ أقدم من هذا التاريخ . كما أنه لا توجد بين الكنائس البازيليكية التى تعود إلى هذا التاريخ كنيسة بحالة جيدة.

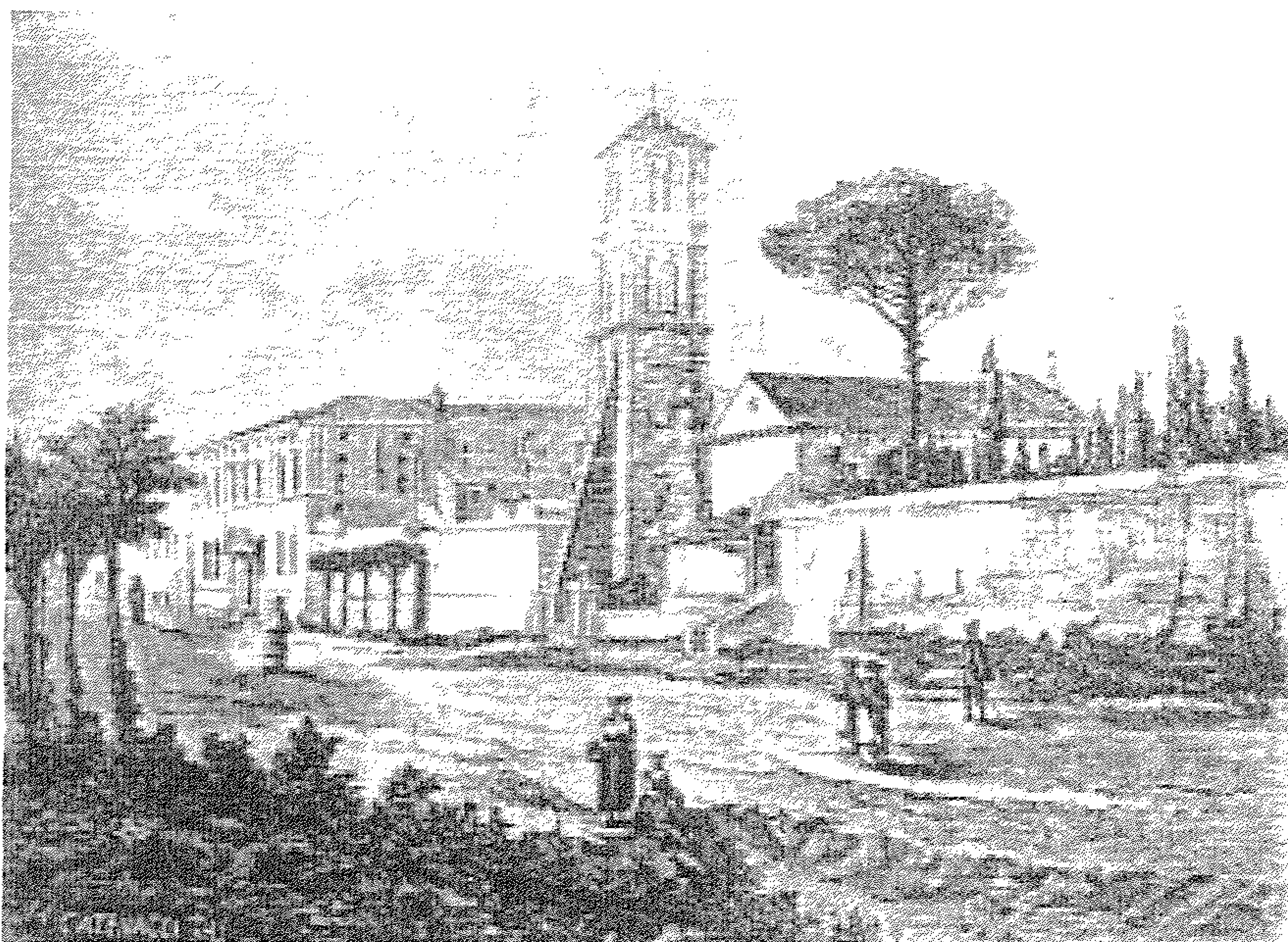


شكل رقم ٧٤ : لوحة للقديسة أجنس أمام أعمال الموزاييك فى الخورس (القرن السابع)

وهذه المعمودية التى عمد فيها القديس سلفستر الفتاتين اللتين تحملان اسم قنسطنطيا تكشف لنا بين كل العمائر التى تدل على الانهيار الرومانى عن أقدم مثال للأعمدة المزدوجة ، تلك التى تعود إلى أصل قديم ويصل عددها إلى ٢٤ عموداً مصنوعة من الجرانيت وترتكز على ركائز مختلفة من الأفاريز الغريبة الشكل الناتئة والتى ترتفع فوقها قبة صغيرة أما الأقواس المسقوفة التى يتكون منها المحيط الدائرى فقد زينت بالموزاييك على أرضية بيضاء يعود تاريخها إلى النصف الأول

من القرن الرابع . وهى عينة قد تكون فريدة لو لم تكن تلك التى تخص القديسة بودنتيانا سليمة .

أما إفريز كنيسة سانت ماريا ماجيورى فإنه يعود إلى نهاية نفس القرن . أما عن أعمال الموزايكو الثمينة الخاصة بالمعمودية فهى تتضمن فى تصميماتها موضوعات عديدة تشكلت بواسطة أشجار العنب التى تناثرت فى اتجاهات عديدة وهى محملة بالعناقيد الناضجة . وتجمع الجنيات الوثنية الكبيرة مع الملائكة العنب من فرع إلى فرع وبعض الفراغات تمتلئ برؤوس مشوهة وبعض براويز التوابيت والرموز التى على شكل وردة متصلة بعضها ببعض بواسطة شبكات تصنع شكل الصلبان .



شكل رقم ٧٥ : الملحق الإضافى لكنيسة القديسة أجنس على طريق نومنتانا

وسنجد الصورة الكاملة لعصر الإيمان البطولى حول دير الراهبات الذى يحمل اسم القديسة أجنس فوق مساحة يصل مسطحها إلى فدانين أو ثلاثة أفدنة على جانب

الطريق . أما الشهداء والعبادة التي تحت الأرض التي تحتل ثلاث طبقات من سراديب الدفن ، والنقوش الرمزية واللوحات المقدسة التي تعود إلى القرون الأولى فإنها كلها تنتظرك فى أعماق الأرض .

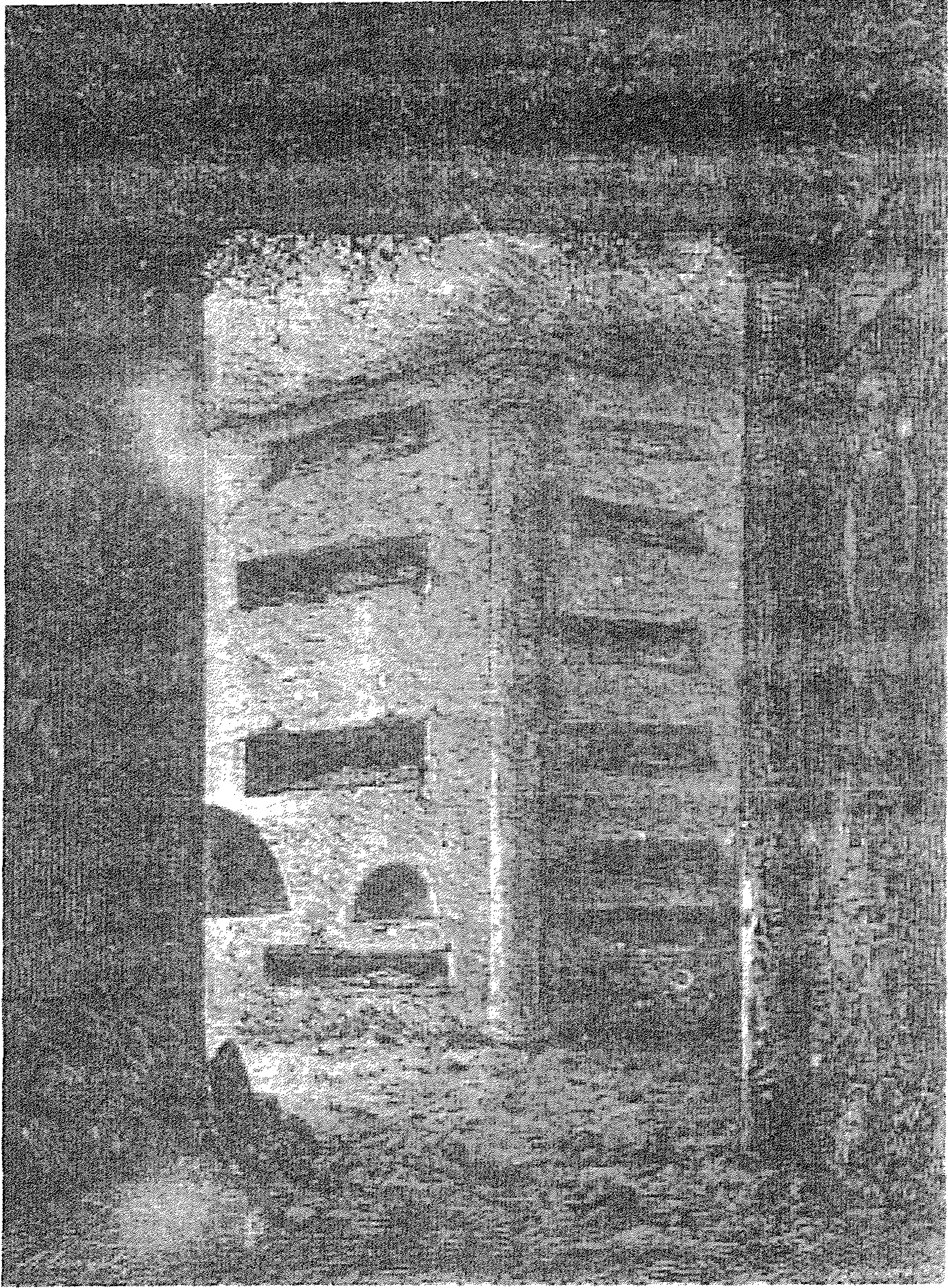
أما تحت روما القديمة وبطول الخمسة عشر طريقًا القنصلية التى تتفرع من الكابيتول الذى يعتبر هو المركز فقد امتدت فى القرن الثالث إلى جانب عدد كبير من المقابر التى تحت الأرض المخصصة للعائلات . وهناك ستة وعشرون سردابًا للدفن تعتبر ردًا على السؤال عن عدد الإيبارشيات التى كانت موجودة فى ذلك الوقت وقد دلت الإحصائيات على أن طول هذه المتاهات يصل إلى مائة وخمسين فرسخًا من صالات العرض التى لا بد وأن تحتوى على ستة ملايين متوفى . أما متوسط عرض الممرات فلا يتجاوز ياردة واحدة ، والممر الواحد يقع فوق الآخر حتى يصل عددها أحيانًا إلى خمس طبقات ، ولكنها لم يصل عمق حفائرها إلى أعمق من خمسة وعشرين ياردة . وهو سمك تقع أسفله نهاية القشرة البركانية لتفسح الطريق للصلصال الرطب . ولن تجد شيئًا أكثر إثارة من منشأ الدين وهذا النعيم الذى ينعم به شهداء الطغيان الإمبراطورى ، وأحفاد المسيحيين الذين توقرهم جميع المجتمعات المسيحية .

أما المقبرة التى وضعت فيها سانت أجنس وكما عرضت للزيارة تستخدم الآن كمذبح للكنيسة التى شيدت حولها، وهذه الضاحية حسب ما يعنيه المعنى الحرفى للكلمة تقع على مسافة ميلين من روما . ونصل إليها من وسط حديقة برية تقع على بعد ثلاثين خطوة عند قاعدة درجات السرداب حيث تخترق سلسلة من الممرات الضيقة الواحد بعد الآخر وهى تتقاطع بزاوية قائمة وتتشابك مثل شبكة من الحارات لدرجة أن تداخلاتها لا تسمح بأى نوع من الأعمال . لابد إذن أن المسيحيين قد اختاروا فى القسم الأوسط من الطبقة البركانية ذلك الطين ذى المسام الذى يتمتع بالكثافة الكافية بينما كان من السهل أيضًا تفتيته لأنه مادة خفيفة وهو ناعم ولا

ينشق ويستطيع الإنسان أن يجرى الحفائر فيه بدون عرقلة المرور فى الممرات بالكتل الثقيلة التى يصعب إخراجها خارجاً .

وهذه هى التركيبات الجيولوجية لسراديب الدفن . أما الأشياء غير الضرورية فإنها توضع فى أكوام فى الممرات لإفساح الطريق أو يتم استخراجها من قاع هذه الجحور المقدسة . ومع وجود ثقوب ظاهرة فإن هذه المخلفات ترفع بحبل وسلة ثم تخلط إما بالرمال الموجودة فى المحاجر التى فى المستوى الأعلى أو الأرض غير المزروعة التى على السطح . وعلى كل حال فمن المؤكد أن سراديب الدفن ربما تكون قد أنشئت للاستخدام كمقابر مع تجنيبها جانبًا لأداء هذا الدور . أما استخدامها لهذا الغرض فقد سبق العصر المسيحى بزمن طويل حيث يذكر لنا بلليني أن ممارسة حرق الجثث لم تنتشر قديماً وأن الكثير من العائلات العظيمة حفظت عادة دفن موتاها . لقد كان لدى سالوست سراديب للدفن تحت حديقته . وكان الدكتاتور سولا أول أفراد عائلة كورنل التى صارت تحرق جثث موتاها .

وكما نرى فإن استخدامهم للفضاء الأرضى كان اقتصاديًا حيث لم يكن يفضل إلا الفراغ الضرورى بين الحجرات ويتم استغلال مميزات أصغر ركن فى الحديقة ليصبح مكانًا لدفن الأطفال المتوفين . وكان عددها كبيراً وذلك بالنظر إلى الانتشار السريع للعقيدة فى القرون الأولى .



شكل رقم ٧٦ : قاعات العرض التى تحت الأرض داخل سرداب سانت أجنس

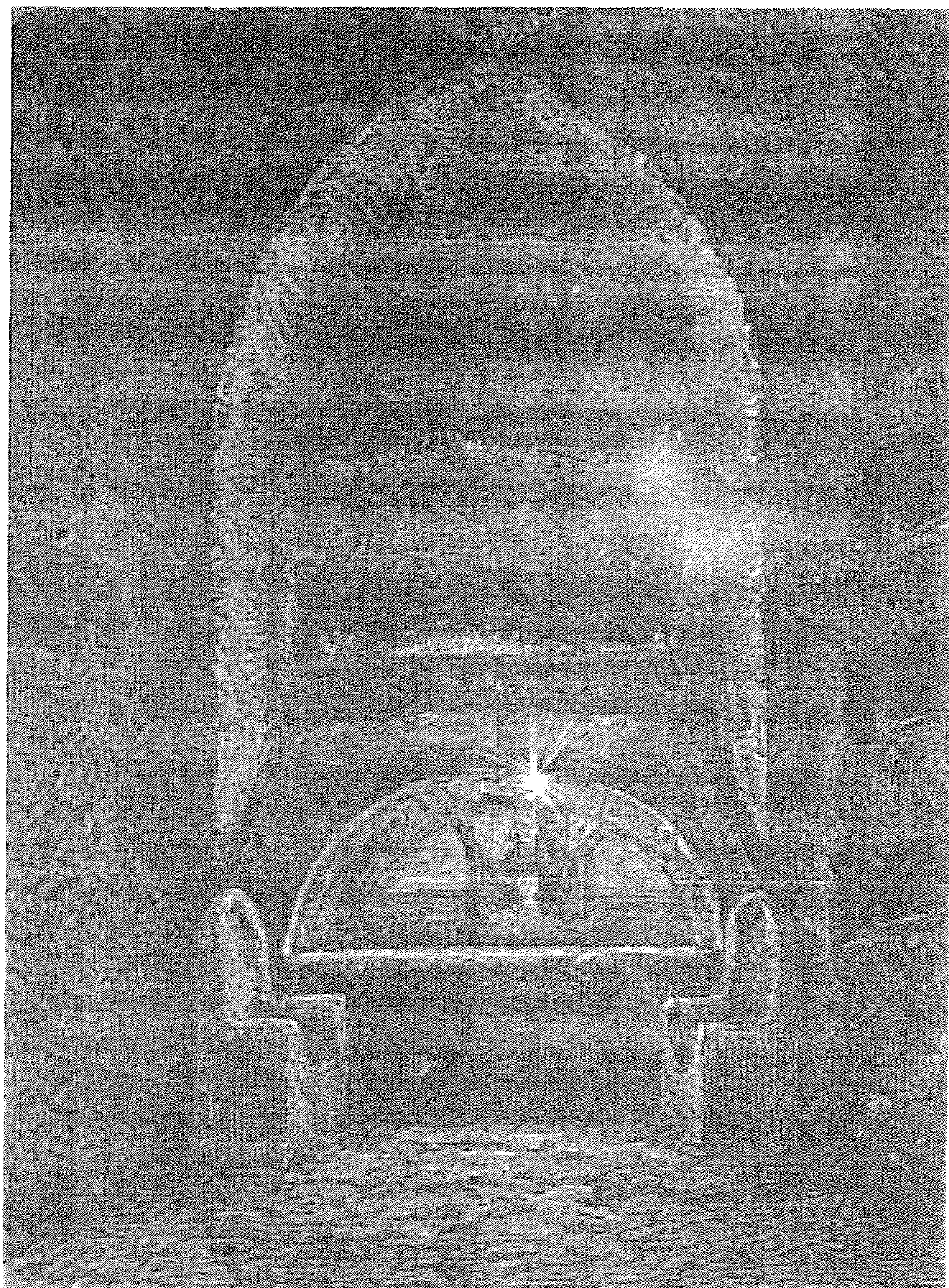
ويبين لنا تعقيد المكان كيف استطاعوا أن يحفروا ما يقدر طوله بثلاثمائة وستين ميلاً من الطرق المتعرجة تحت أرضية المدينة القديمة وحدها . لقد استنزفت روما الوثنية مثل منجم وذلك لحفر سراديب الدفن .

وإذا أضفنا إلى ذلك أن هذه المدن الخاصة بالموتى كانت قبل سنة ٣١٦ مخفاة حيث تمارس الأسرار المقدسة وتصدر التعليمات إلى الموعوظين الذين كانوا يختفون عن الأنظار لأنهم كانوا يعتبرون أمواتًا فإننا نستطيع بذلك أن نفهم كيف أنه فى وقت إعلان المسيحية ديانة رسمية فإنها حشدت كافة أفراد الطبقة الدنيا والطبقة الوسطى ولم تترك إلا الطبقة الرومانية الأرستقراطية القديمة لكى تمارس العبادة الوثنية لأنها كانت تحمى المؤسسات القديمة كما كانت عدواً للمذهب الذى نادى بالمساواة وضرورة المشاركة فى الممتلكات المادية حتى تصبح ملكية للجميع وأنها أبادت سريعًا الممتلكات الضخمة والنظم الاجتماعية التى تعتمد على الرقيق كوسيلة وحيدة لتشغيل المخصصات الكثيفة . ولذلك نجد أن تاكيتوس لسان حال أشد أنوا ع الاستبداد ظلماً يصف المسيحيين بأنهم " رجال غير مشهورين ومقلقين للراحة وشتمهم لأجل جرائمهم" . أما قسطنطين فإنه عندما أحس بضرورة اجتذاب النصارى إلى حزبه وضع الصليب على راياته وأكد الشعار الذى ظهر له مع الصليب **in hoc signo vicit** أى " بهذا تغلب " . وعلينا أن نتخيل كم كانت هذه الضرورة عاجلة ومتحكمة عندما نتذكر أن ترتوليان على أيام سبتميوس سفيروس قبل ذلك بحوالى قرن أكد أنه إذا أجبر المسيحيون على الهجرة فإن الإمبراطورية الرومانية ستصبح صحراء .

وبعض الزوار يتأثرون بشدة بسبب سراديب الدفن ويختنقون من مظهر الممرات الضيقة والمنخفضة السطح والتى ليست لها نهاية حيث تتزايد كثافة الهواء بسبب دخان المشاعل حتى إنهم كانوا يطلبون الخروج عائدين من حيث أتوا والحقيقة هى أنه إذا أخرجت المشاعل خارجًا فإن الزائر قد يقال عنه إنه ينتظر الموت داخل هذا القبر الذى يحتوى على عدة ملايين من الموتى وإذا تعرض المرشد العجوز المحنى الجسد

الذى يقودنا لسكتة دماغية بطريق الصدفة فإنه من المحتمل أن أحداً منا لن يكتب له أن يرى الضوء مرة أخرى .

ولم تكن كهوف سانت أجنس معروفة للعامة ولذلك جئنا بمفردنا إلى موعدنا . وحتى إذا فرضنا أن المرشد يحضر مع مجموعة من الزوار أسبوعًا بعد الآخر فقد يحدث أن المجموعة لابد أن تتبع خطواته حتى لا تتجه إلى موضع آخر . إن مقابر الشهداء والأبطال تسترعى أنظار الزوار مع أنها لا تحمل أسماء وعندما كان يتم القضاء على الشهداء سواء بإغراقهم ، أو إحراقهم ، أو تسليمهم للموت بدون سفك دم ، فإنه عند ختم القبر فإن العامل يرسم فى المونة التى لم تجف شكلاً ساذجًا يمثل نخلة باستخدام طرف المالج (المسطرين) ويمكن رؤية الكثير من هذه الأشكال .



شكل رقم ٧٧ : مذبح تحت الأرض ومقابر وكنيسة صغيرة فى مقبرة سانت أجنس

وبين حين وآخر نتعرف إلى العظام المتكلسة لأحد الشهداء الذى أحرقوه حيًا ، وكذلك يحدث أحيانًا أن العظام تكون قد تبلورت إلى درجة تجعلها تتألق . وتقدم النقوش اسم المتوفى وأقدم هذه الأسماء هى المكتوبة باليونانية لأن اللغة اليونانية كانت هى اللغة الرسمية للكنيسة الأولى . ولابد أن العديد من المقابر قد أغلقت بسرعة ولم يلمسها أحد .

وإذا أردت أن تتعمق أكثر فى دراسة سراديب الدفن ورموزها فمن الضرورى أن تعود إلى روما وتعبر المدينة كلها حتى تصل إلى بوابة سانت سباستيان .

فى سنة ١٨٥٢ اكتشفت سراديب الدفن التى تخص كالستوس وقد كانت منسية عدة قرون بعد أن شغلت الناس أكثر من عشرين عامًا مضت سواء مع مقبرة سانت سباستيان أو تلك التى تخص دوميتيلا وكان اكتشافها على يد ألمع الأثريين الرومان وهو السنيور روسى . وسراديب كالستوس هى إحدى المغارات التى تساعدنا على فهم أن ماتلا عصر قنسطنطين كان هو قدر سراديب الدفن . لقد قام البابا داماسوس وخلفاؤه بتزيينها ونظم محطات فيها ، وصنعت ثقوب للإضاءة فوق الآثار التى جعلها القديسون جليلة القدر . لقد أقاموا حوائط للممرات التى لم تكن لها أية أهمية والتى أضافت تعقيدات جديدة إلى التعقيدات المتعلقة بالمتاهات الموجودة وأوجدت حجرات جديدة تم حفرها لدفن العائلات التقية تحت حماية الرجال المباركين حماة عصور المحاكمة . ولذلك وصف المؤمنون فى القرن الرابع هذا المكان بأنه أورشليم شهداء الله وجاء المؤمنون إلى هناك من كافة أرجاء المسكونة .

لقد أنشئ هذا السرداب قبل الفترة التى قفز فيها البابا كاليستوس الأول إلى البابوية بوقت طويل ويقولون إنها تعود إلى أسرة دوميتيان ولكن من الذى أنشأ منحدرًا فى الساحة وترك اسمه على مقبرة موجودة تحت كرمه ؟ وبعض المقابر مسدودة بالطوب الأحمر وتعود الأختام التى عليها إلى تاريخ يبدأ من أيام ماركوس أوريليوس . وكل شىء يدل على أن هذه المقبرة ذات الأصل الوثنى قد أنشئت على يد قبائل الميتللى وفوق أراضيهم الواسعة التى امتدت حتى كيكيليا ميتيلا .

وكما هو الحال فى سانت أجنس فإنك ستنزل من وسط حديقة غير مزروعة عند ركن فيللا ريفية خربة إلى تلك البقعة الأسطورية التى تعود معظم تجديداتها الحديثة إلى تاريخ يتراوح ما بين عامى ٣٦٦ و ٤٢٠ . ويتم إشعال المشاعل عند منتصف طريق الهبوط الذى تتكدس عنده الدرجات ووجه الحائط بالنباتات الخضراء بمجرد أن تفقد منظر المدينة وتلالها . ويتغلغل كل زائر وفى يده المشعل فى هذه المتاهة من الأماكن المحمية تمامًا مثل المواكب التى اعتادت أن تذهب إلى هناك تحت الأرض . أما المرشدون المسلحون بالمشاعل الذين يسبقونك فإنهم يتغلغلون فى الممرات المظلمة حيث يبدو دخان الراتنج الأسود وكأنه يلقى بهم فى منظور غريب وكئيب . ويصبح الإحساس بالخوف هنا بالنسبة للأشخاص العصبيين ليس أقل مناعة عما هو عليه فى سانت أجنس وكثيرًا ما ترى السيدات وكبار السن من الرجال وقد عصفت بهم الذكريات حتى إنهم يقفون ويرجون إعادتهم مرة أخرى إلى ضوء الشمس . إنك هنا بين ما لا يقل عن ثلاثة صفوف من الأضرحة التى بنى الواحد منها فوق الآخر . وتجد الجماجم تحت قدميك وكذلك فوق رأسك وهى تحت مرفقيك يمينًا ويسارًا . إن مئات الآلاف من الرجال صلوا ورنموا فى هذه القاعات وهم الآن ينامون فيها نوم الموت .



شكل رقم ٧٨ : فاليريانوس وسيسيليا –
لوحة موزايكو من القرن التاسع فى سانت سيسيليا

وهناك نقش بالقرب من أماكن دفن القديس كبريان أسقف قرطاج وسانت يوسبيوس الذى مات سنة ٣١١ وهو أحد نقوش داماسوس ومدون فى ستة أشعار ومحفور على لوح من الرخام ويبلغنا أن جسدى القديس بطرس والقديس بولس بقيا طويلاً فى هذه السراديب .

وفى القرنين الثانى والثالث كانت بازيليكا سانت كاليستوس والحجرات التى تحيط بها هى عاصمة الكرازة المقدسة ومركز الإدارة البابوية . ومازالت هناك القلاية الصغيرة التى استخدمت كحجرة العمل للسادة الروحيين للعالم المسيحى وقد اختزلت إلى هذا الوقف الغريب الذى لا تراه الشمس . ولديهم حراس ، وجنود ومبعوثون(*) ومتسولون يراقبون طريق أبيان من على بعد مسافات مختلفة .

ومازال موقع ضريح القديسة سيسيليا مميزاً عند ضريح سانت كاليستوس وكذلك البقعة التى دفنت فيها سانت لوسينا . ويوجد حول الحجرة الصغيرة التى تخص سانت سيسيليا أضرحة وحشد من النقوش التى على الجدران بمعرفة الحجاج المتحمسين وهى تعلن أن هناك شخصيات بارزة مشهورة فى سرداب مجاور للحجرة البابوية ويستطيع الإنسان أن يتعرف إلى التشابه بين القديسة وبين أوربان الذى دفنها .

وتفيض الأرضية التى تحت الكنيسة الأساسية للفاتيكان بالمراثى التى تلفت الأنظار . " يرقد هنا جورجونيوس الذى كان يحبه الجميع والذى لم يكره أحداً ." وهذا النقش مثل نقوش كثيرة غيره قد كتب باليونانية . أما ما يأتى فقد كتب باللاتينية ولكن بدون تاريخ كعلامة على أنه أثر قديم جداً :-

"Too soon hast thou fallen , Constantia !

المحبوبة لجمالها وجاذبيتها . لقد عاشت ثمانية عشر عامًا وستة شهور وستة عشر يومًا . وهاهى الآن ترقد فى سلام . "

وتوجد بعض المراثى تعود إلى الوراء فتسجل ذكريات الاضطهادات . وهذه واحدة تخص ضابطًا شابًا يسمى ماريوس ويرقد تحت ضريح أدريان ونصها كما يأتى :

(*) المبعوث البابوى يسمى القاصد الرسولى . (المترجم)

" الذى عاش حياة طويلة بما فيها الكفاية لأنه قضى حياته وسفك دمه لأجل المسيح . " لقد وضعه أصدقاؤه هناك وقد ناحوا عليه كثيراً مع مخاوف عديدة . وهذه المرثية التى تأتى من ضريح سانت أجنس والتى كتبت باللاتينية ولكن بحروف يونانية لها معنى آخر مختلف :-

" هنا جورديانوس المرسل من الغال والذى قتل من أجل الإيمان مع كل عائلته . إنهم يستريحون فى سلام . لقد أنشأت هذا التذكار خادمتهم ثيوفيلا ."

لقد قتل المرسل الفقير الذى جاء من بلاد الغال فوق تربة غريبة مع كل عائلته ، أما الخادمة التى تركت والتى بقيت بمفردها وبعيداً عن أرضها فإنها ترعى أثراً لسيدها وتزينه بشجرة نخيل – وهنا فصل محفوظ فى الحياة الداخلية لأجدادنا . ولم يكن عمال السراديب أو صانعو القبور يشكلون نقابة ولكنهم يمثلون فرعًا صغيراً من رجال الإكليروس . وقد وجد نقش عند ضريح سانت كاليستوس مع هذه الكلمات :

" ديوجينيس حفار القبور ، فى سلام ." وضع هنا فى الثامن قبل شهر أكتوبر . "

أما هذه المرثية فقد وضعت فوق صورة شخصية للمتوفى . كانت بدلته تصل إلى ركبتيه وكان يلبس صندلاً . وكانت هناك على كتفه الأيمن قطعة من الفرو أو القماش . وكذلك نفس الشىء بالنسبة لكتفه الأيمن وقد رسمت فوق الركبتين صلبان صغيرة . ويمسك فى إحدى يديه معولاً وفى الأخرى مصباحًا معلقًا فى سلسلة صغيرة وقد تناثرت حوله الأدوات التى يستعملها فى أداء عمله . أما عن خصائص معظم هذه النقوش فإنها رقيقة ومسلية . وهى تستدعى التنهدات المؤثرة والإيمان بالرجاء . وليس فيها شىء رنان أو شىء يتحدث عن كبرياء هذا العالم وإنما الكثير من البساطة والكثير من الحب . مثل : " إلى أديوداتا ، العذراء التى تستحق الثناء التى ترقد هنا فى سلام ، لقد أرادها سيدها المسيح ."

أما الفضائل التى تمتدح بين الموتى فهى ودودة دائمًا مثل : صديق الفقراء ، ذو الروح الرقيقة والتى لا لوم عليها ، وحمل الله . وهناك أرمل ماتت زوجته بعد خمسة

عشر عامًا من الزواج ، كتب : Sine Lesione Animi . وكان أبًا لسبعة أطفال ولكن زوجته عند الله ومعها أربعة من هؤلاء من الأبناء " ليت روحك تجد انتعاشًا وسعادة عظيمة يا كاليميرا ! "

وهناك أسماء معينة تبين لنا كيف كانت اختلاسات الأموال . كتب ابنان هذه الصلاة فوق قبر أمهما : " يا الله ليت روح أمنا فينوس لا تترك فى الظلام ."



شكل رقم ٧٩ : حفار القبور

يبدو لى فى كنيسة سانت كليستوس كانت عديدة وأكثر أهمية من تلك التى فى سانت أجنس . وتبدأ رؤيتك للوحات الفنية عند الهلب الذى يرمز إلى الأمل ويجسد الصليب واليمامة وهى تطير مبتعدة وفى فمها غصن الزيتون . وهو شعار للنفس المسيحية التى تترك هذا العالم فى سلام والسفينة التى عند أسفل الفنار والسمكة التى يرمز اسمها اليونانى إلى اسم المسيح IXθyЄ ويشتمل على الحروف الأولى من كلمات عبارة : يسوع المسيح ابن الله المخلص ، والخبز الذى يرمز إلى العشاء الربانى ، والأرنب القارض الذى يرمز إلى فناء الجسد . أما السلحفاة والفأرة

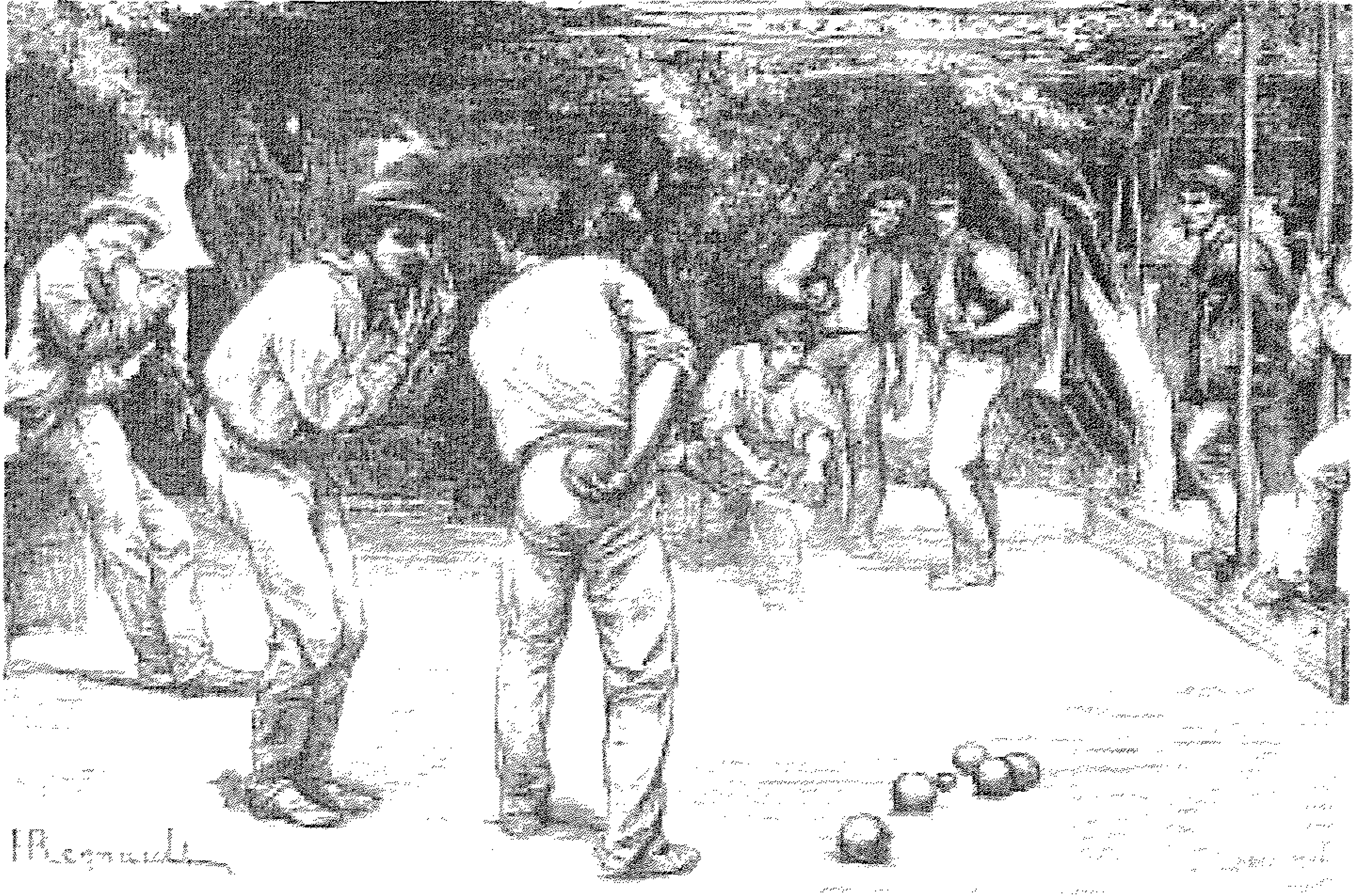
فـإنهـا تعنى أن نوم الموت تأتى بعده اليـقظة . والأطفـال الذين فى الأتون يذكـرون المعترف بأنه يجب أن يكون شجاعًا أما النبى دانيال الذى يقدم إلى الأسود فإنه هو حامى الشـهداء . أمـا النبى يونان فإنه يرمز إلى التـجديد بالإيمان ونشاهد فى قوس مقسم إلى أجزاء عددًا من هذه الموضوعات التى تعطى إطارًا لأورفيوس الذى يرسم حشدًا من الحيوانات والسلاحف لنفسه وهذا القوس الغريب الذى رسمه بوزيو لأول مرة يعود حسب ما ذكره لنا داجنكورت **D'Agincourt** إلى نهاية القرن الأول.

إن ضريح كاليستوس يجعلنا نتعرف على أعمال الزخرفة التى نفذت فى سراديب الدفن حتى عصر البابا باسكال الأول ابتداء من القديس داماسوس الذى يصفه جيروم فى اللوحة التى فى كنيسة العذراء بأنه الطبيب البتول الذى كان سكرتيرًا له والذى يذكر التجوال فى سراديب الدفن فى طفولته . وهذا البابا الذى منع رفع مذبح وثنى فى مجلس الشيوخ يرمز إلى النصر والذى حصل من الإمبراطور فالنتيان سنة ٣٧٠ على مرسوم.



شكل رقم ٨٠ : يونان والحوت – صلاة – الفتية فى الأتون

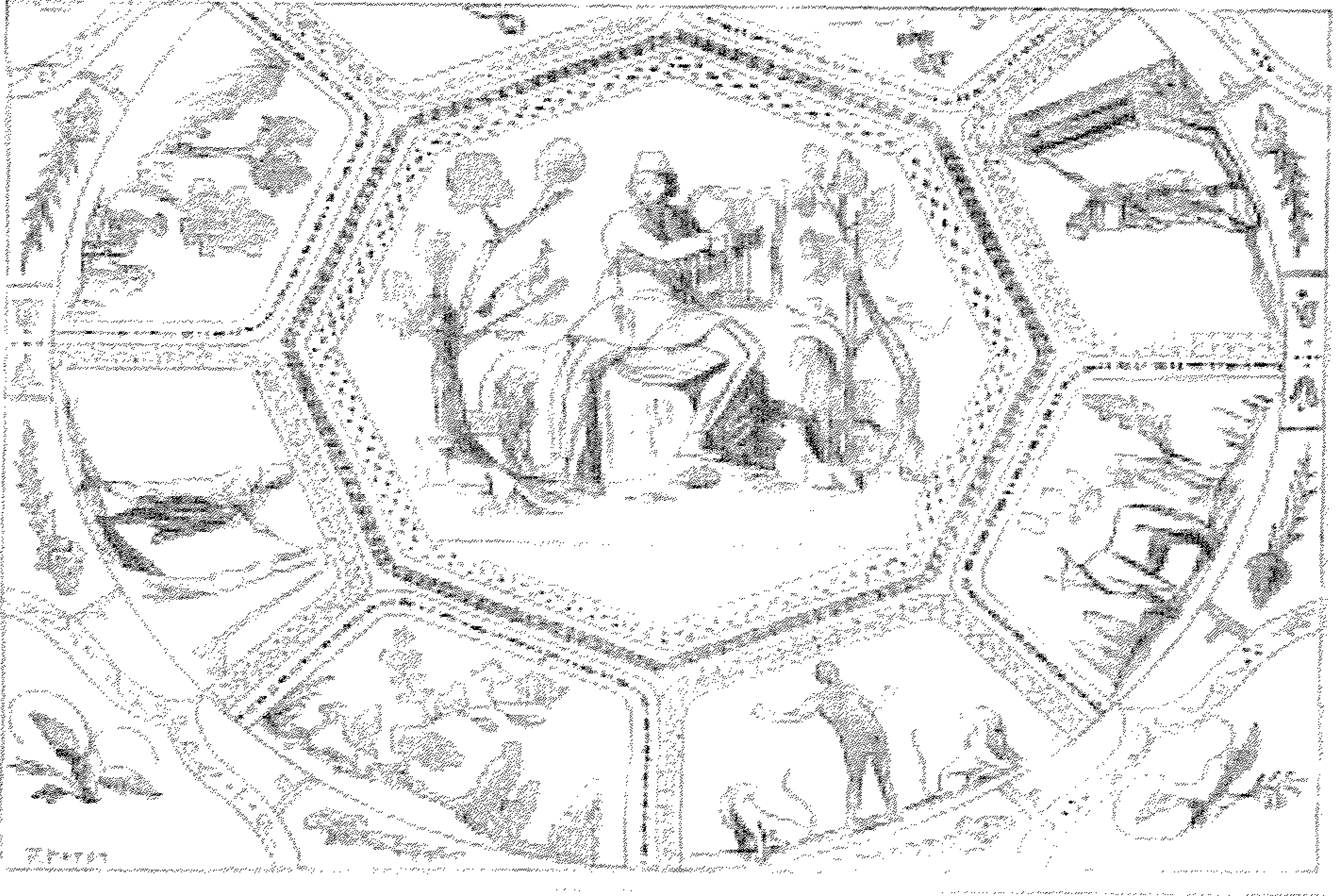
يمنع جماعة الإكليروس من تسليم العطايا الموصى بها فى المواريث . وداماسوس الذى أبدى الأسف على طهارة الأيام الأولى للمحاكمة رغب فى أن يدفن ليس فى المقابر حتى لو كانت مقبرة سيسيليا أو مقبرة كاليستوس والذى أدى تواضعه إلى عدم قبوله أن يدفن فيها وطلب أن يدفن فى كنيسة صغيرة بالقرب من أحد الثقوب التى تسمح بدخول الضوء .



شكل رقم ٨١:

اللعب عند المنخفض من سطح الأرض لوحة للرسام هنرى ريجنولت

ومازالت الجدران الأربعة لهذه الكنيسة الصغيرة قائمة .

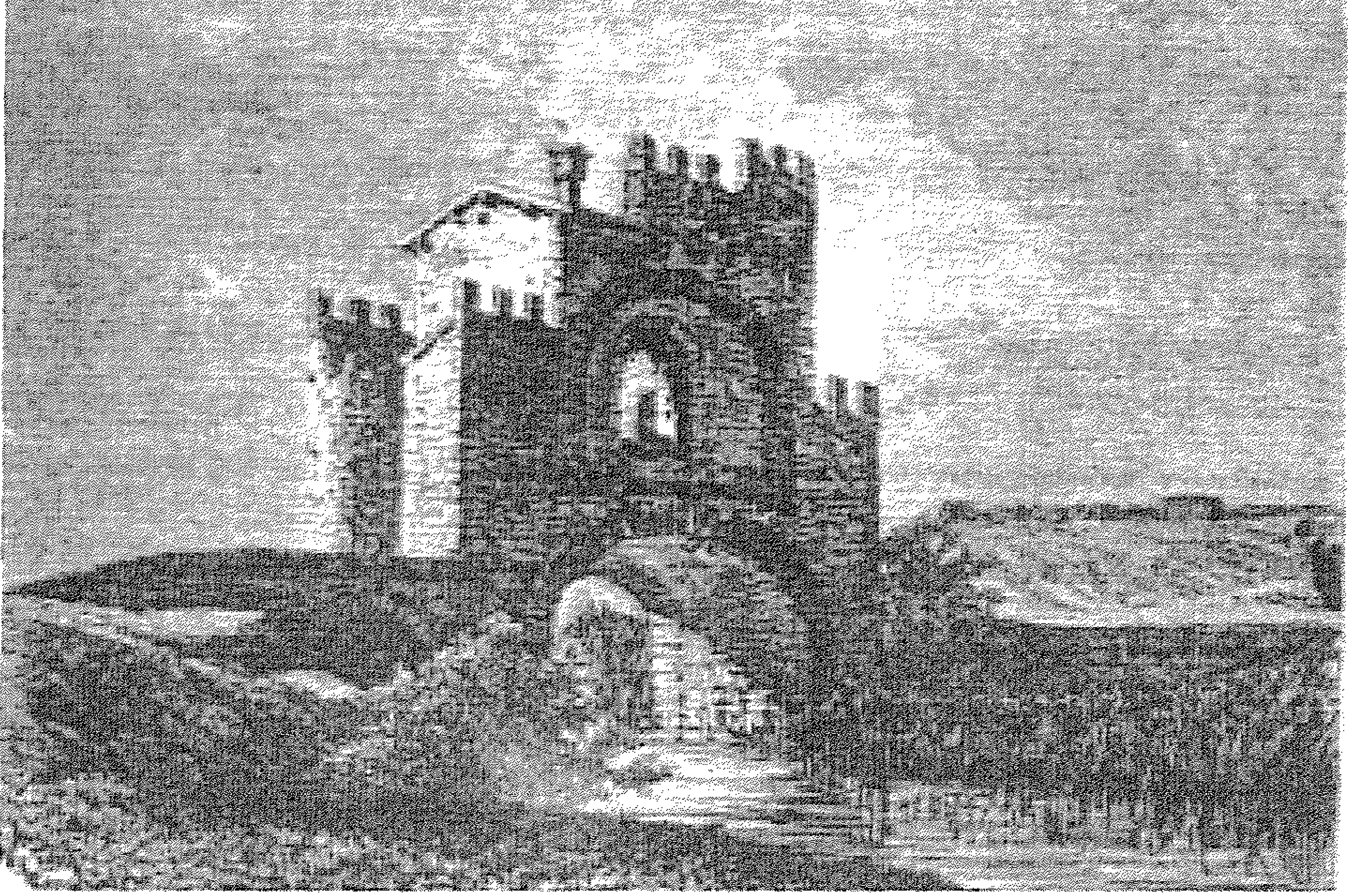


شكل رقم ٨٢ :

رسوم من القرن الأول فوق قوس الكنيسة الصغيرة (سراديب كاليستوس)

وعلى بعد مسافة قصيرة خلف بازيليكا سانت أجنس تقع قنطرة نومنتانو التى تساهم مع ضريح ضخم حفر فيه الرعاة كوخًا لأنفسهم لكى يعطى لونًا مختلفًا للمعالم الأرضية ذات البساطة الهادئة وتقع بالقرب منه فيلافاون التى اتخذ فيها الإمبراطور نيرون مأواه الأخير وأنهى حياته عندما تبعوه بعد هروبه من الكابيتول فى طريق وقنطرة نومينتين .

وبجوارها تحت العريش الأخضر وبجانب حافة ريفية بجانب معبد تيفيرون تجد محل صانعى الإجازات فى العصر الحديث وهم يفرغون آنيتهم أو يتشاجرون حول نقاط لعبة تستخدم فيها الأوانى .



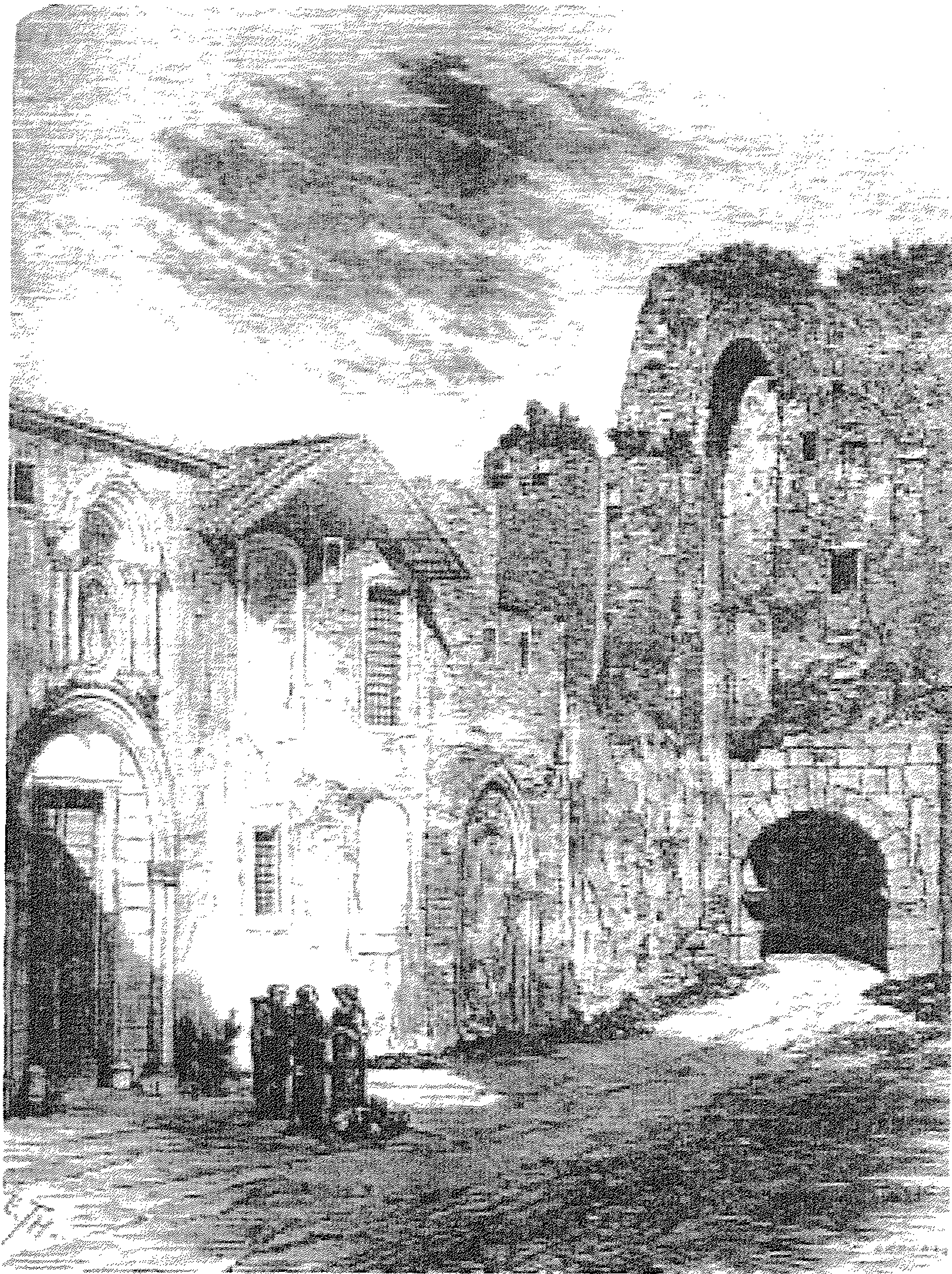
شكل رقم ٨٣ :
قنطرة نومنتانو

والصحراء الرومانية على شاكلة الصحراء الكبرى غير معروفة ، ولايعبرها أحد دون أن يبحث عن شيء وفى كل عام تشهد بعض الأكتشافات . إنها منطقة واسعة لا يقف معينها عند حدٍ .

الفصل الثامن

من الأفضل أن تذهب إلى صحراء كايليان بمفردك لأنها توحى بالاكتئاب وذلك حتى تكتسب الإحساس بالانسجام عندما تلقى نظرة على المكان . ولكى تصعد هذا المنحدر فإنك تترك على يمينك الدير ذى المعالم الغنية الذى يحدد موقع منزل أسرة أنيسيان وهنا ولد جريجورى الكبير . أما الشارع الذى تظلله الأشجار فيحده من اليسار المحراب المرتفع لكنيسة القديس يوحنا والقديس بولس التى تتبع الآباء المتحمسين passionist منذ أيام كليمنت الرابع عشر . ويتخذ البرج شكل التل المتوج بإكليل دائرى من الأقواس المقطوعة فى شكل حبل من أوراق الزينة والتى ترتكز على دعائم صغيرة . وأحياناً وبطول خط هذا الطريق تختلف الأرضية القديمة مع طراز لوحة الشطرنج الحديث . أما الحائط الذى على يمينك الذى يفصل الحدائق المختلفة عن الشارع فقد كان معاصراً للإمبراطور نيرون وهذا الحائط خليط من الطوب الأحمر والطين يظهر من خلال جوانبه السميكة آثار صف من المنازل الصغيرة . وقد ألقوا من جانب واحد إلى الجانب الآخر سلسلة من الأقواس العلوية لمساندة الجسر ورفع دير الراهبات وعليك أن تمر من أسفلها وهى تكون منظوراً يرتفع عنده قوس دولابيلا . وبعد ارتفاع قليل نصل إلى الميدان حيث وضع ليو العاشر قارباً صغيراً من الرخام أعطى به اسم العائلة للكنيسة وأصبحت هى كنيسة سانت ماريا ديللا نافيسيلا التى أصبحت معروفة أكثر بوصفها إن دومينيكا لأنها حلت مكان منزل سيدة نبيلة هى القديسة كيرياكا . وهذا المعبد القائم على دعائم قديمة من الجرانيت أعاد تجديده ليو العاشر اعتماداً على التخطيط الذى استخدمه رافاييل . أما الإفريز الذى فوق إطار الصحن وهو ما يعود كذلك إلى البابا دلفاجا وجيوليو

رومانو ربما يكون قد صمم ونفذ بمعرفة جيوفانى دودين . أما الموزاييك الذى فى الخورس فيعود إلى الفترة ما بين عامى ٨١٧ إلى ٨٢٤ وهو لا يزال مثيراً مثل رسومات القرن التاسع غير العادية فى روما .

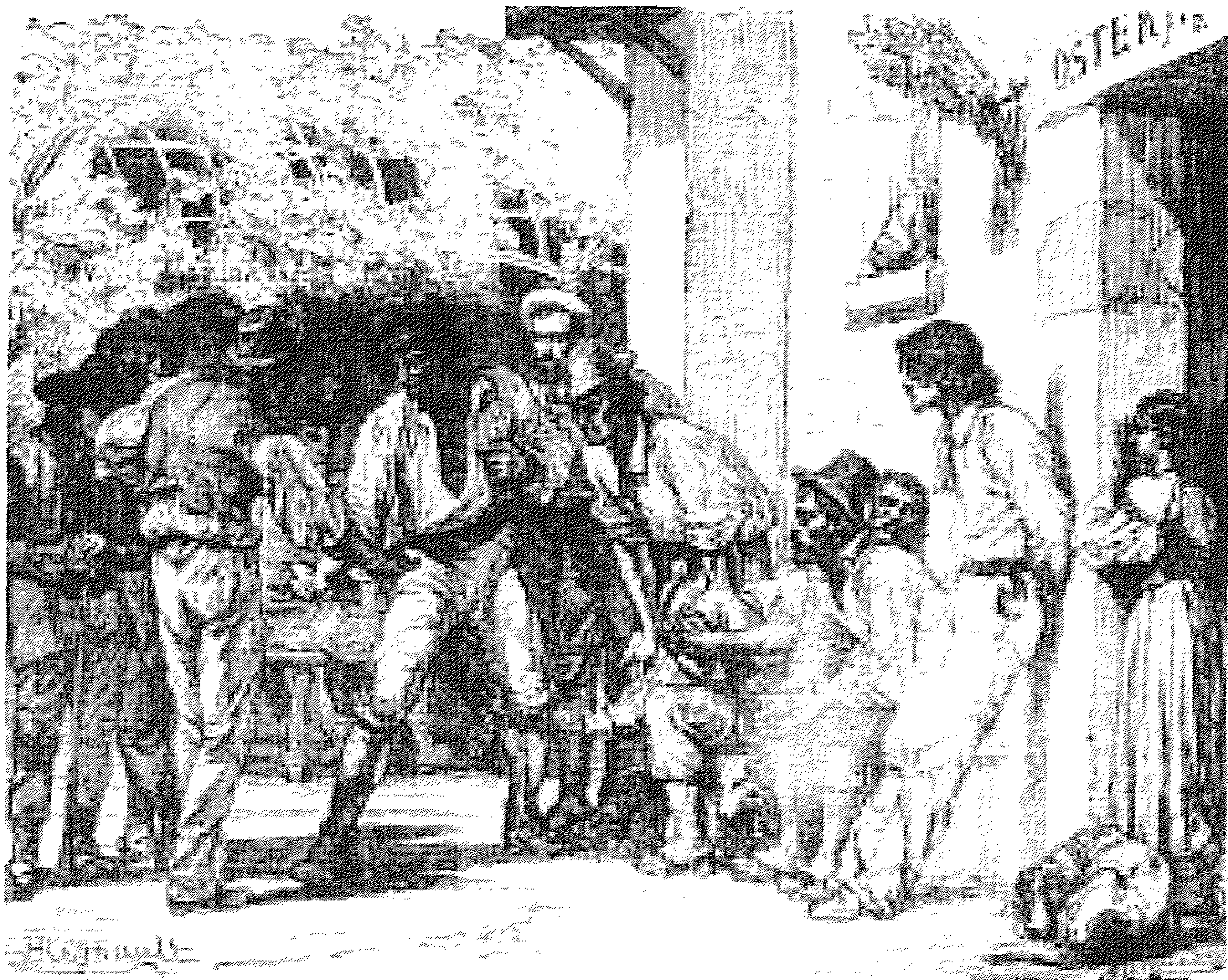


شكل رقم ٨٤: شارع ومحراب القديس يوحنا والقديس بولس



شكل رقم ٨٥ : قوس دولا بيلا وبوابة دير البنات القديم

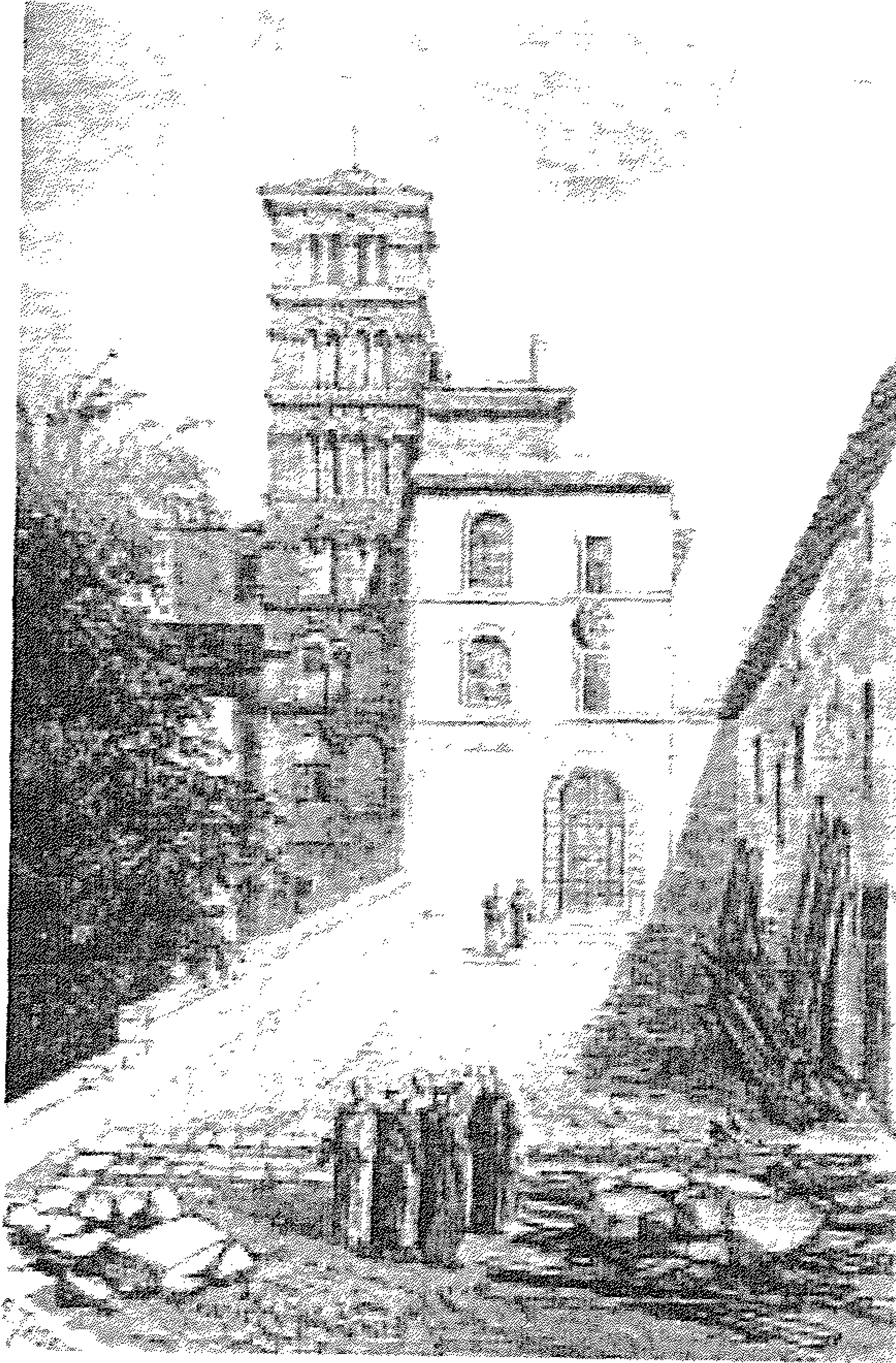
كان اليوم هو عيد القديس ستيفن وكان من الضرورى للبحث عن الكنيسة أن أتبع الزحام على طول شارع منحدر كانت مواضع الأقدام فيه زلقة . ويوجد هنا جبل



شكل رقم ٨٦ (أ) رومانيون يلعبون عند مورة

للحج لأن هذا المعبد لايفتح إلا مرة واحدة فى السنة فى يوم فونزيون حيث تجد أن الخانات والأكشاك التى تباع فيها الشموع مفتوحة عندما تقترب من الأثر .

أما صناع الإجازات فى موقع توسكانو والعربجية والحجاج القادمين من الريف فإنهم جميعًا يتوقفون هناك لمشاهدة النهر المتدفق من البشر العائدين وجمع التبرعات منهم بهذه المناسبة . ولابد أن نتخيل أحيانًا أن هؤلاء الناس يتشاجرون وأن كلاً منهم



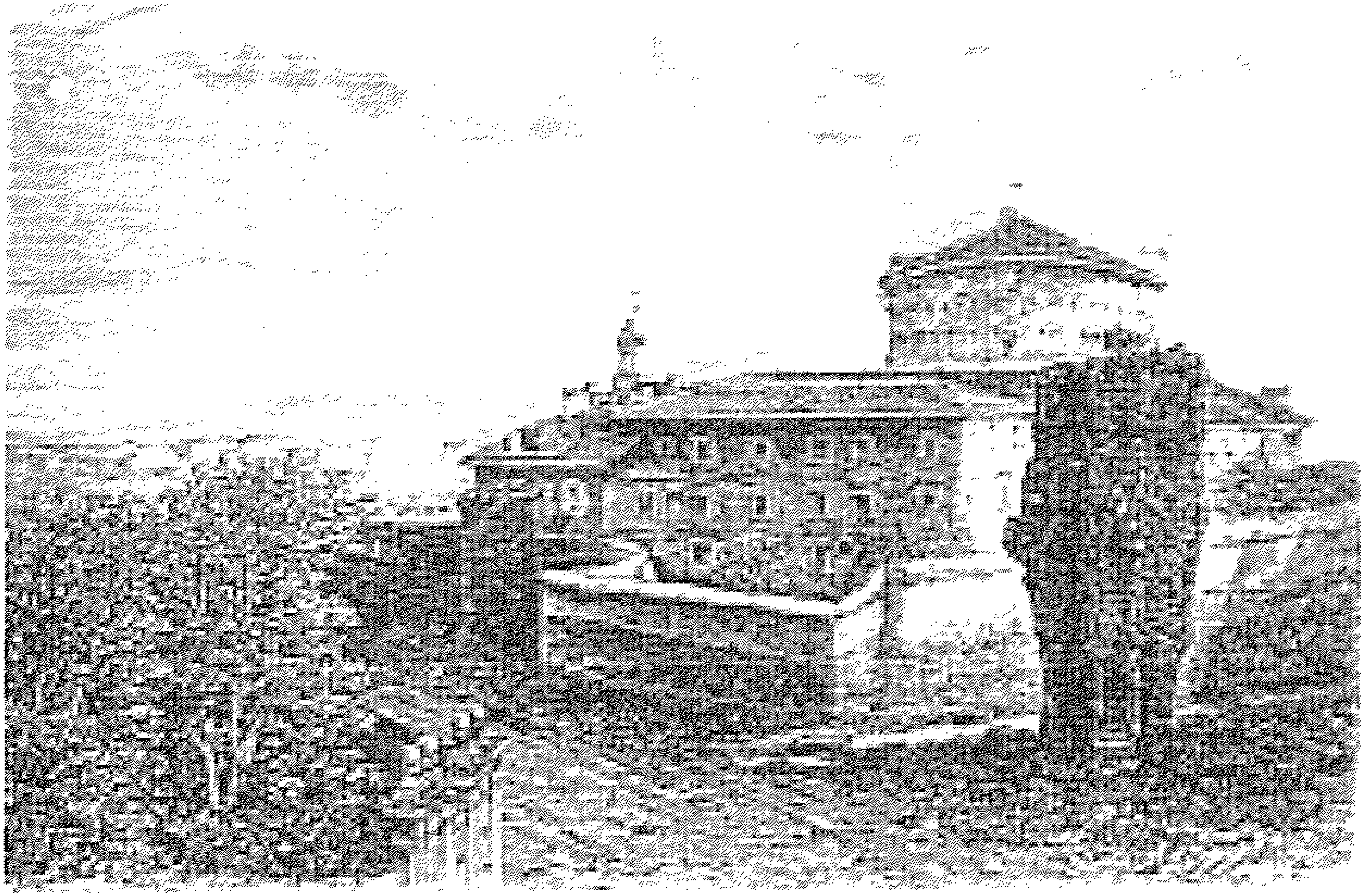
شكل رقم ٨٦ (ب): مدخل دير القديس يوحنا والقديس بولس

سيقطع رقبة الآخر ولكنهم يلعبون عند مورة وهى كلمة تجد أنها وهى تعبر عن فكرة التأخير تصف أيضًا لعبة تجعل الخصوم على استعداد دائمًا وتثيرهم لكى يدخلوا فى المزايدة التى تتكون من مفاجأة شريكك برفع يدك مع الإبقاء على إصبع أو إصبعين مضمومين وعند الصياح فى نفس اللحظة تفتح جميع الأصابع . والخصم الذى يجبر على إثارة انتباهك بسرعة سحرية عليه فى نفس اللحظة أن يقلد شريكه وأن ينطق نفس الرقم بنفس السرعة . أما اليد اليسرى فإنها تساعد فى بيان النقاط التى ربحتها . أما السرعة وتوتر العقل مع سرعة الدوران فتجعل كلا اللاعبين يصرخان بكلماتهما فى هزات فجائية وتصبح وجوه اللاعبين لامعة ومتقلصة بينما تنقطع أنفاسهم وتستمر الصيحات . وكثيراً ما تقود هذه اللعبة إلى المشاجرة عند حدوث أقل خطأ.

يتولى الرومان زمام الأمور عند أركان الشوارع ولم أمل من النظر إليهم وقد قيل إن أحفادهم كانوا يلعبون عند مورا بينما هم يحاصرون سيراكيوز وهم فى الغالب يتحدثون عن نقش إغريقي بارز عند المكان الذى ضرب فيه أجاكس المشاكس على يد أوليسيس القوى فى حضور العجوز نستور .

وكنيسة سان ستيفانو روتوندو شديدة الاتساع وبها صفان من الأعمدة أحاطا بها منذ أيام نيقولاس الخامس أما سقفها المخروطى الشكل فإنه ينحدر ليغطى إطاراً خشبيًا يحيط بها ويغطى ستة وخمسين عموداً من الرخام أو من الجرانيت وهى ذات تيجان أيونية أو كورنثية . أما أبعاد قصبة السهم غير المتساوية فمن المؤكد أنها غير متناسبة بين أقطارها وبين رؤوسها حيث تغشاها بعض التصميمات الزخرفية على شكل عدد من الصلبان المحفورة فى قلب زهرة الأكانثى . وتعمل كلها على الإشارة إلى إنها معبد مسيحى مبنى من قطع على أرضية دائرية عند نهاية القرن الخامس . ويقال أنها دشنت حوالى سنة ٤٦٥ على يد البابا سيمبلسيوس الذى كان من أهل تيفولى ولابد أنه قد تخيل وجود آثار مستديرة الشكل أمام معبد سيبيللين **sibylline** ومحاطة بسلسلة كاملة من المذابح . ومازال هناك مذبح سليم منها وهو مصنوع فى القرن السابع من الموزاييك . ولا ننسى أن نذكر أسقفًا لطيفًا يرقد فى تابوت حجرى (ناووس) بجوار لورنزيتو . ولكن ليست هذه هى الغرابة الوحيدة المتعلقة بكنيسة

سان ستيفانو روتوندو أو التى تجعل لها شعبية ، ففى الأزمنة القديمة عندما كان المشاهدون قليلين فإن الرعاة الروحيين والدنيويين لهذا الشعب المحدود العاطفة فى تعلقه بالمسرح سعوا لاجتذاب الجماهير التى كان من الضرورى أن تتحرك عقولها وذلك بإقامة معظم الكنائس وجعلوها مجهزة بالاحتفالات وعروض الشخصيات الغريبة .

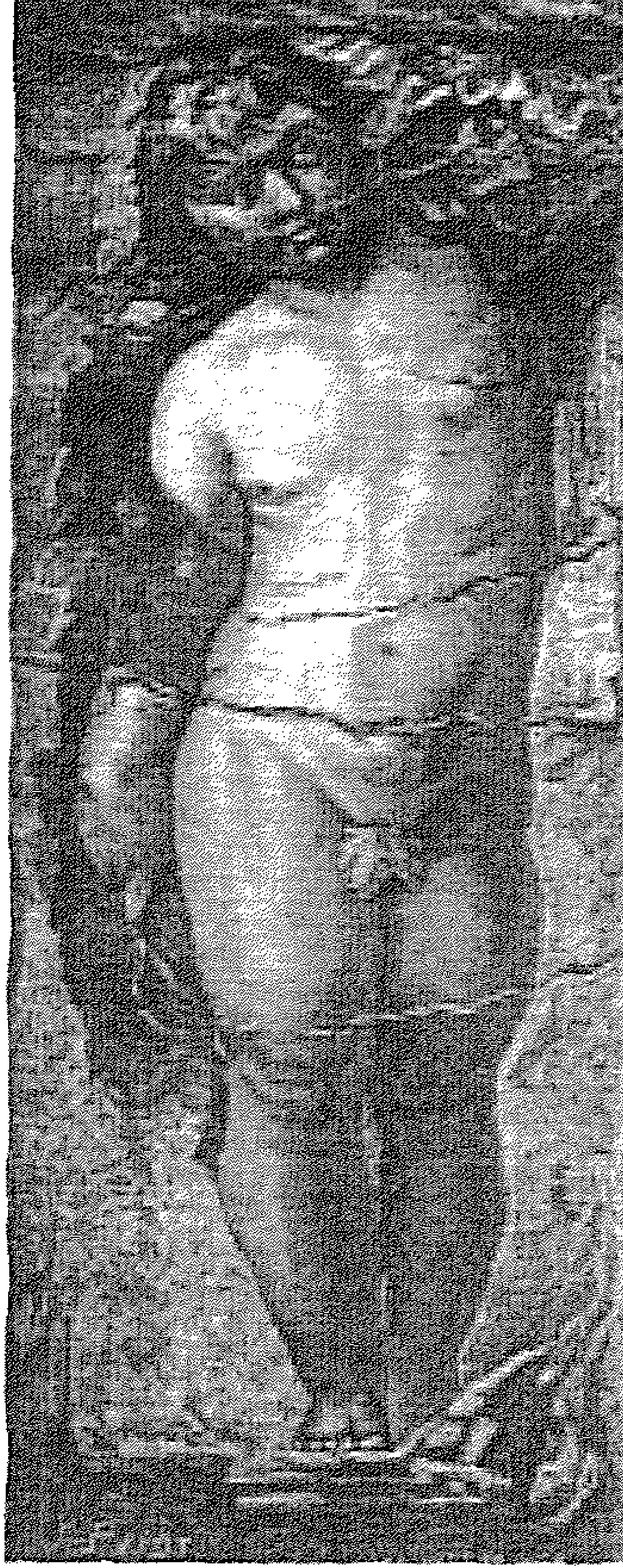


شكل رقم ٨٧ : كنيسة سان ستيفانو روتوندو

وتجد فى كنيسة القديس بطرس فى الكنيسة الرئيسية التى عند ركن آراكويلى وهو راعى احتفالات ميلاد السيد المسيح وعند كنيسة سان ستيفانو أيضًا يقدمون مأساة الاستشهاد مع كافة ما تثيره من مخاوف . وهذه المشاهد بما تتضمنه من مشاهد طبيعية هى المفضلة لدى الجماهير .

وإذا أردت أن تدخل إلى قاعة عرض القديس لوقا فعليك أن تدق الجرس عند باب متواضع على يسار طريق فيابونيللا وبمجرد الدخول ستجد نفسك أمام بعض الأبقار التى أحضرها برغام ليربيها بين الخرائب . وستجد كذلك حطام سفينة

تمبستا ، ولوحة المعالم الأرضية التى رسمها سلفاتور روزا ، مع قليل من اللوحات الريفية التى رسمها بلومين وسرعان ما تعطيك هذه اللوحات مفتاح الأعمال الحديثة والطبيعة البسيطة .



شكل رقم ٨٨ : جزء من أعمال رافاييل

وكم تمنيت أن أقدم صورة سطحية لهذا المتحف والتأثير الذى يعطيه للمشاهد والمتعة التى يجدها الإنسان هناك . ولكننى أجبرت، وأنا لا أصدق نفسى على أن أذكر هذه أو تلك، على الخوف من أن تكون ناقصة . ولكن هناك كتالوج يقدم لك التفاصيل . وتأتى الجاذبية الرئيسية لهذه المجموعة من تنوعها لأنها تتضمن بعضًا

من أعمال كل مدرسة وهو شيء نادر الوجود فى قاعة عرض الغرض منها هو تربية وجهات النظر الصالحة للدراسة .

أما هيكل هذا المكان فهو مخصص لعرض أعمال رافاييل إشارة إلى لوحتين مشهورتين إحداهما تصور طفلاً قوى البنية وعرياناً على طراز فارنسينى على قطعة من الفريسكو مأخوذة من إحدى حجرات الفاتيكان والتى كانت من ممتلكات ويكار الذى تبرع بالمتحف الكائن فى ليللى . أما اللوحة الأخرى فإنها تكتسب شهرتها بسبب الحفر وأيضاً لأن الرسامين وضعوا نسخة منها فى كنيستهم . إنها تمثل القديس لوقا وهو يرسم العذراء التى تنزل من السماء لتقف أمامه فى وضع يسمح بالتصوير . ويوجد خلف القديس لوقا الإنجيلى تلميذ ربما كان هو رافاييل الذى كان ينظر ويرسم بالإلهام رأساً جميلة تتمثل فيها النعومة الفائقة .

ومن بين جواهر هذه الصالة الصورة النصفية للسيدة فيجى ليبرون التى عرفتها عندما كان عمرها مائة عام فى لوفيسيينز حيث ماتت . وكانت ترتدى فستاناً رمادى اللون وتضع حول عنقها منديلاً من الموسلين الأبيض يبدو كما لو كان تسريحة للرأس ويشكل روباً نسائياً يستعمل فى البيت فقط . أما هذا الفنان العظيم الذى تفوق على الكل من حيث الشهرة والجمال فقد نقش على قبرها هذه الكلمات البسيطة :" أخيراً استرحت . "

وإذا درت مع الشارع لكى تبدأ الصعود إلى الكابيتول وعند ركن طريق فياديل مارفوريو تحت كنيسة سان جيوسبى الصغيرة فإنك ستتوقف أمام أثر من نوع مختلف تماماً وأعنى بذلك سجنين تحت الأرض يحملان اسم مؤسسيهما سجن مامرتين إحياء لذكرى الملك أنكوس مارتيوس (من نسل مارس الذى يطلقون عليه اسم مامركوس) وسجن توليان لأن الملك سرفيوس توليوس (كان له فضل حفر أعمق الاثنين الذى حفر تحت الأول.)

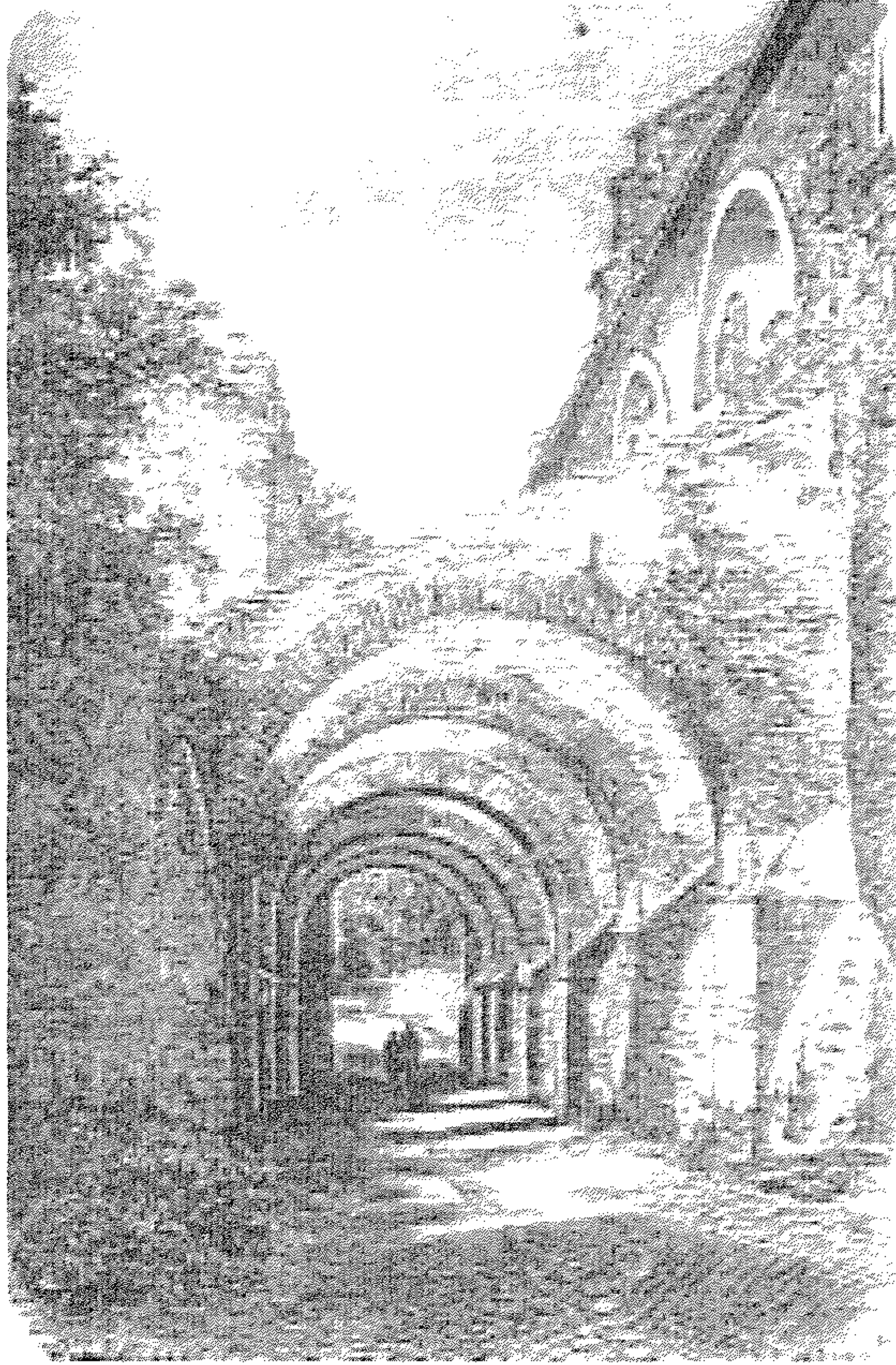


شكل رقم ٨٩ : السيدة فجي ليبرون فى اللوحة التى رسمتها لنفسها

وتعتبر مغارات الحبس هذه أقدم المغارات الموجودة فى نطاق المبانى البدائية وهى من حيث البساطة مناسبة للظروف التى يكفى الاسم للدلالة عليها . لقد أطلق على سجن مامرتين هذا الاسم وفيه تنزل فى أيامنا هذه عن طريق كنيسة القديس يوسف بالنسبة لوجود نقابة النجارين وهى على شكل شبه منحرف طوله عشرون قدماً وعرضه حوالى ستة عشر قدماً ويتكون البناء الحجرى من كتل ضخمة من الحجر البركانى المكعب والمنظم على الطريقة الإتروسكية . أما القوس نصف الدائرى (بالرغم من أن جوانب المربع غير متساوية) فهو مكون من كتل ضخمة .

وهذه الحجرة التى تتعرف فيها على آثار شباك فإنها ليس لها باب وكان المسجونون يربطون بشدة ثم يغرقون فى سجن مامرتين عن طريق ثقب دائرى بواسطة حبل .

وكان أمراء تاركوينيا يخرجون من الحبس الإتروسكى الذى كان يسمح فيه بالضحايا البشرية وسرداب المعبد المخصص لآلهتهم والذى لابد أنه كان مذبحًا لتقديم الذبائح البشرية وقد تحدث يوسيفوس عن هذه العادات قائلاً إنه كان من المعتاد قتل رؤساء البلاد المهزومة فى سجون مامرتين بينما يضحى القائد المنتصر بتقديم ذبائح لكبير الآلهة جوبيتر فى الكابيتول، وكان المؤرخ بلينى قد شاهد شيخًا كبيراً وهو يدفن حيًا فى ساحة بواريوم للاستحواذ على رضاء الآلهة، وكذلك تم تقديم



شكل رقم ٩٠ : قوس القديس يوحنا والقديس بولس كما يظهران عند الهبوط من كنيسة كويليان

رجل وامرأة شابة من المولودين فى بلاد الغال التى كان الرومان فى حرب معها ويرى بلينى هذه الأمور بوصفها شىء طبيعيًا بالنسبة له وكان هذا السجن موجودًا منذ أربعة أو خمسة قرون قبل حكم القياصرة وهو كما نراه اليوم . وذلك عندما قتل أبيوس كلوديوس نفسه فى السجن وهو لم يفكر فى عدد القادة الذين أرادوا الدفاع عنه ضد كاميللوس الحقود الذى قتل بيده ثلاثين من الأعداء من أجل تيجان المدنية الثمانية ومكافآته العسكرية التى بلغ عددها اثنين وثلاثين وآثار الجروح التى تزين صدره . وقد تم إغراقه فى سجن توليانوم المخيف .

وقد وصل إلى هذه المجازر قبل سيفاكس ملك نوميديا وجوجورثا الذى قاد أطول حملة عسكرية ولم يستطع ماريوس وسلا معًا هزيمته لو لم يسلمه ملك موريتانيا إلى الجمهورية الرومانية عند نزوله من الكابيتول حيث شاهده فى عربة موكب النصر الخاصة بماريوس وجوجورثا مثل ممثل انتهى دوره حيث جردوه من ثيابه ودفعوا به إلى سجن توليانوم " لأجل الآلهة " وكانت هذه الصرخة التى صاح بها عندما أدخلوا اسمه فى قائمة المسجونين " كم هى أفرانك باردة " وحتى يأتى إليه الموت كانت ستة أيام من التضور جوعًا كافية بالنسبة له .

وفى سجن توليانوم أيضًا شنقوا كيثيجوس ، وجابينيوس ، وستاتيليوس وسيباريوس هؤلاء الذين شاركوا فى جريمة قتل كاتيلينا بعد أن شد شيشرون لينتولوس إلى السجن والذى كان سببًا فى قتله أولاً ومضى بنفسه إلى هذه الجلسة . ولم يكن شيشرون يرى فى ذلك عقابًا له على أنه أنقذ وطنه وأن قانون الاستثناءات قد يأتى لكى يصادر أملاكه ويزج به فى المنفى . وبعد انتصار بومبيوس تم الزج بأريستوبولوس وتيجرانيس فى السجن كالمعتاد فى سجون مامرتين .

وبعد كل ذلك كان الرومان شعبًا قاسيًا كما كان لدى هؤلاء الرجال العظام نفوس صغيرة . إن المقاتل العظيم فيرسينجتوريكس الذى جابه يوليوس قيصر كعدو جدير بمنازلته نقل إلى قفص سجن مامرتين فى انتظار موكب النصر وقضى فيه ست

سنوات كذلك وضع فيه أيضًا فيرسيجينوريكس ثم أمر قيصر بذبحه تحت قوس توليانوم .

لقد ضم أناسًا من كل نوع بما فيهم المجرمون . وقد قتل فيه أيضًا سيجانوس وكذلك بناته .

وقبل دخول بقايا إسرائيل هناك بست سنوات دخل سمعان الصياد وشاول الفيلسوف الدمشقى السجن فى هذه الكهوف التى شهدت آخر قيودهما . وتذكاراً



شكل رقم ٩١ : إحدى الجوائز التى حصل عليها ماريوس فى الكابيتول

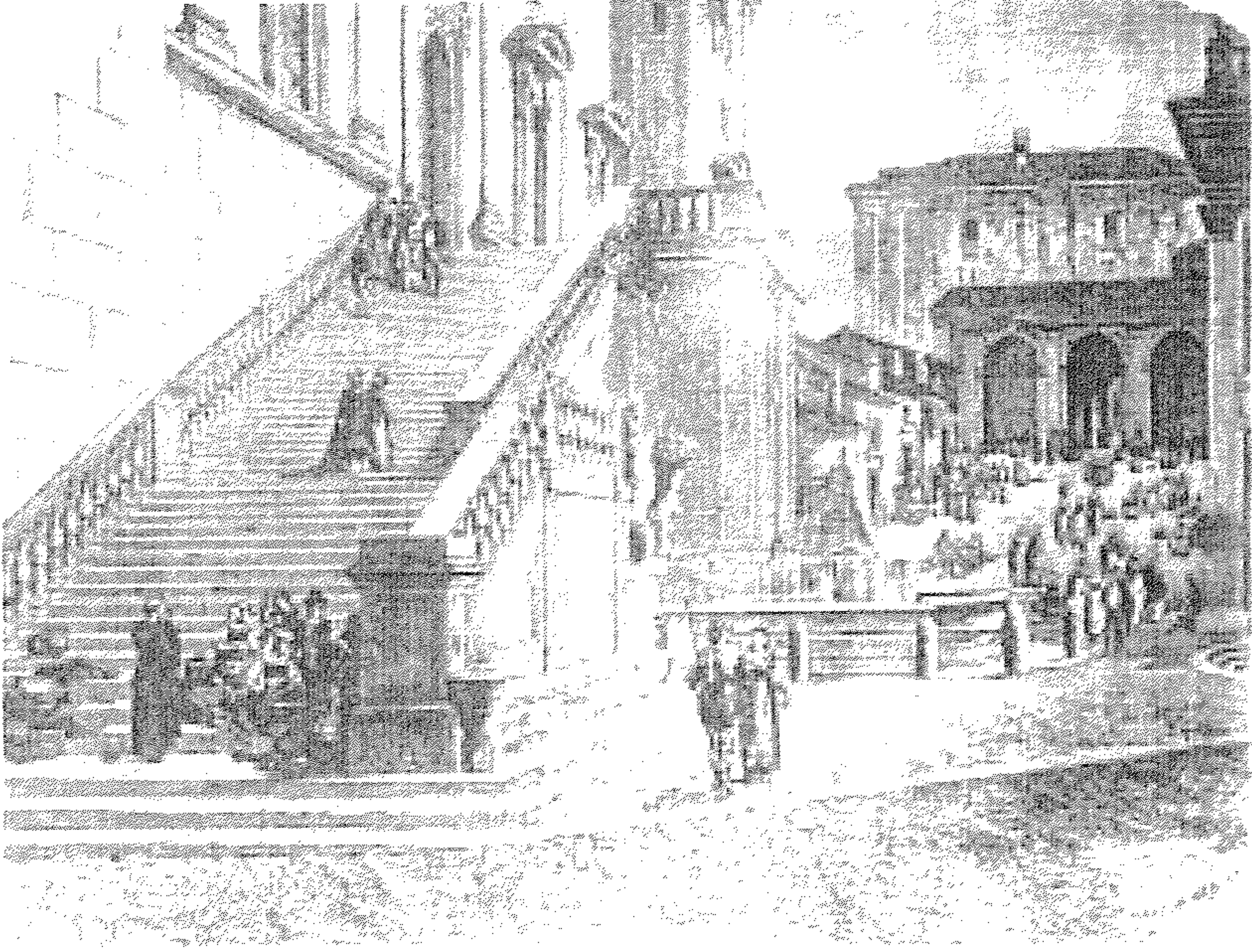
لهذا الأسر أصبح سجن التوليانوم كنيسة تحت اسم سان بترو فى كاركيرى . وقد قيل إن القديس بطرس كان مربوطاً إلى العمود بجانب المذبح . أما الإناء الصفيح الموضوع بالقرب من العين التى تحت الأرض فقد كان مخصصاً لاستخدام المؤمن الذى يريد أن يشرب من الماء الذى روى عطش الرسول وعمد منه السجانين بروسيسوس ومارتينيانوس .

وفى فجر الجمهورية كانت هذه السجون تنتمى إلى عصر مبكر مضى عليه خمسة وعشرون قرناً ولذلك فقد شهدت بكاء العديد من الضحايا المرموقين وغضبهم وصلواتهم وأنينهم فى هذه المغارة فوق ثراها المخضب بالدماء، ولابد أنك ستتأثر تأثراً عميقاً عند التأمل فيما شاهده ملوك آسيا ، والقناصل ، وأعداء روما ، والقديسون وأنت تراهم تماماً مثل هؤلاء الناس الذين تركوهم والهواء الذى تنفسوه فى الجو الذى عاشوا فيه وأنت تقول لنفسك وأنت تلمس الجدران إنه ربما كان هناك تحت المكان الذى لمسته يدك أول البابوات وهو يسند رأسه الذى لمسته يد السيد المسيح .

وعلى قمة تل الكابيتول يقع قصر عضو مجلس السناتو الذى أنشئ على هذه القاعدة القديمة وقد جعلت واجهته فى وسط المنطقة . ثم انحدرت على جانب واحد إلى الميدان ، الذى يخفى هذه القطعة من فن العمارة على الجانب الآخر مطلة على الفضاء والذى إذا وقفت فى وسطه فسيكون على يمينك القصر الذى شيده بيوس السابع وقصر المحافظين أو قضاة المحاكم الجزئية . أما الجانب الأيسر فيحتله متحف الكابيتول . وخلفه بقليل نجد كنيسة الآراكوليا حيث كان يقوم معبد جوبيتر متدلياً على صخرة تاربيان التى كان يتوجها معبد الأكروبوليس أما الفضاء الصغير أمام علامات الحدود فهو يحدد حدود الدرابزين الذى تحرسه الأسود وفوقه بعدة درجات توجد الأشكال الضخمة التى تمثل كاستور وبولوكس بجوار هذه التذكارات التى سميت باسم ماريوس ولكنها تعود إلى عصر تراجان .

ويرتفع بين هذه الدرجات والقصر الرئيسى الفارس المصنوع من البرونز الذى

خلفه لنا الرومان . ولكن هذا التمثال الوحيد يدين بصيانته وحفظه خلال العصور الوسطى إلى خطأ هو انتحال اسم قنسطنطين الذى حفظه ماركوس أوريليوس . وفى القرن الخامس قيل إن توتيلا قد حمل هذا التمثال الذى طلى بالذهب وكان على وشك أن يضعه على ظهر سفينة عندما استعاده بليزاريوس .



شكل رقم ٩٢ : درجات القصر الذى يخص عضو مجلس الشيوخ والسلم الذى يشرف عليه

وفى أيام سلفستر الثانى . تحدى المدعى قنسطنطين المؤمنين فى ساحة بواريوم وقد نفاه البابا سكولارى (كليمنت الثالث) إلى واجهة قصر اللاتيران وهو المسكن القديم لقنسطنطين . أما ماركوس أوريليوس فقد بقى هناك حتى الوقت الذى أحضر فيه مايكل أنجلو على أيام بولس الثالث إلى ميدان كابيتولين بيازا فى نفس البقعة التى تم فيها إحراق أرنولد الذى من بريسكيا وذلك فى عام ١١٥٥ بالقرب من الدرجات التى وضعت عندها نهاية ريانزى بعد ذلك بقرنين من الزمان تحت سكين أرتيزان وذلك عند هربه من الكابيتول . وعندما جاء أندريا فيروشيون أحسن

جواهرجى فى فلورنسا إلى روما ترك ماركوس أوريليوس تأثيره عليه حتى أنه تجرأ بهذا الصخب على عمل لوحة بار تلميو كوليون الذى من بيازتا زانيبولو فى البندقية . أما تلميذ فيرلانداجو وفيروشيو العظيم وهو ليوناردو دافنشى فقد تشجع أيضًا بدافع من ماركوس أوريليوس وأيضًا حسب ما ذكره باولو جوفى بلوحته عن خيول ديوسكورى عندما عرض على الناس فى ميلانو نموذجه عن الفارس فرانسيس سفورزا الذى تم عرضه فى سنة ١٤٩٣ وظهر متفوقًا على نموذج فيروشيو فى البندقية . ولكن ثورة ١٤٩٩ عطلت تنفيذ هذه اللوحة الرائعة .



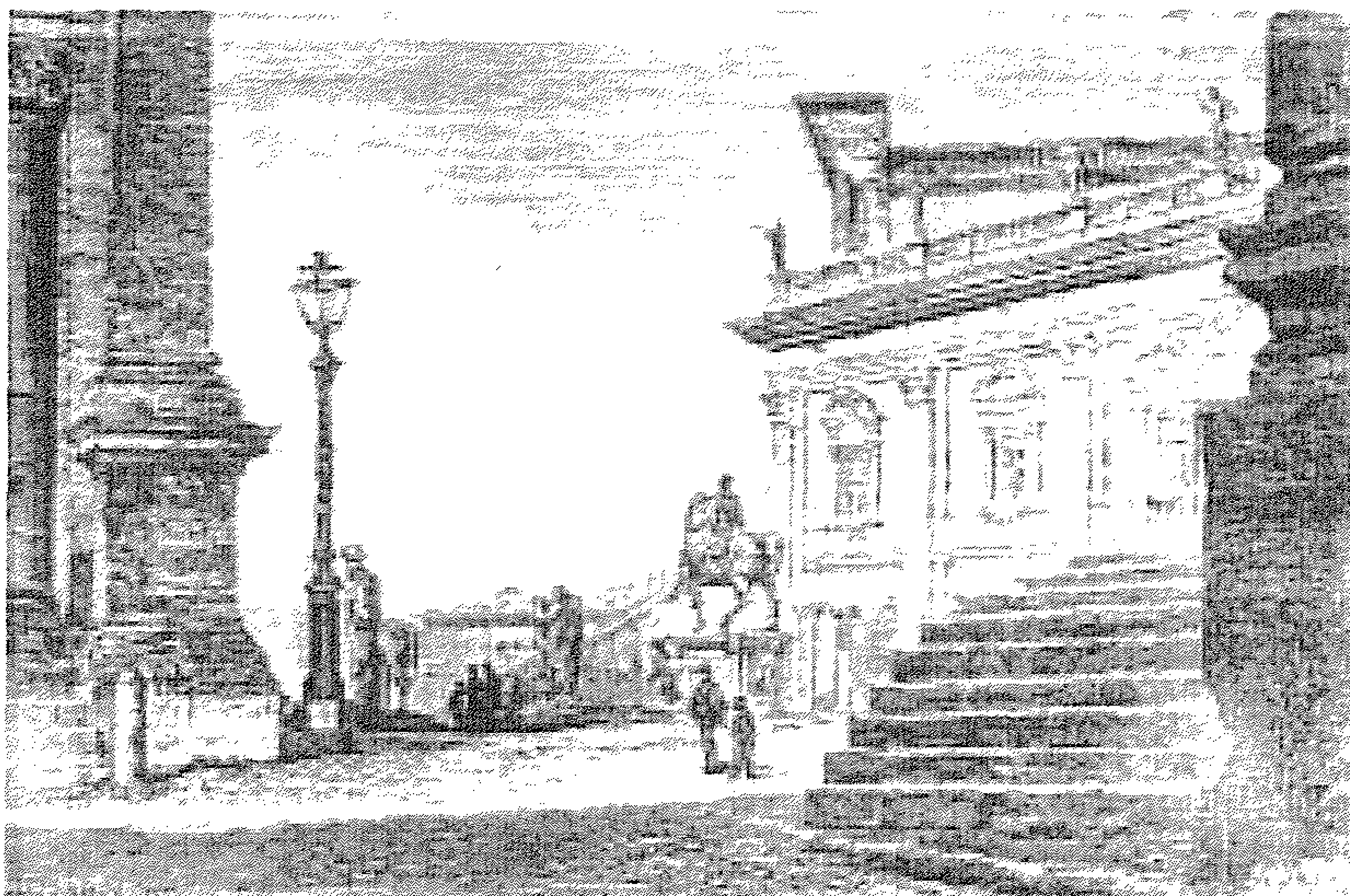
شكل رقم ٩٣ : جونيوس بروتس

التماثيل

ولم يتبق شىء من أعمال النحت التى قام بها ليورنادو العظيم وقد عرفناها من شهادة لودوفيكو دولسى عنه كفنان عظيم وهو الوحيد من الفنانين الثلاثة العظام

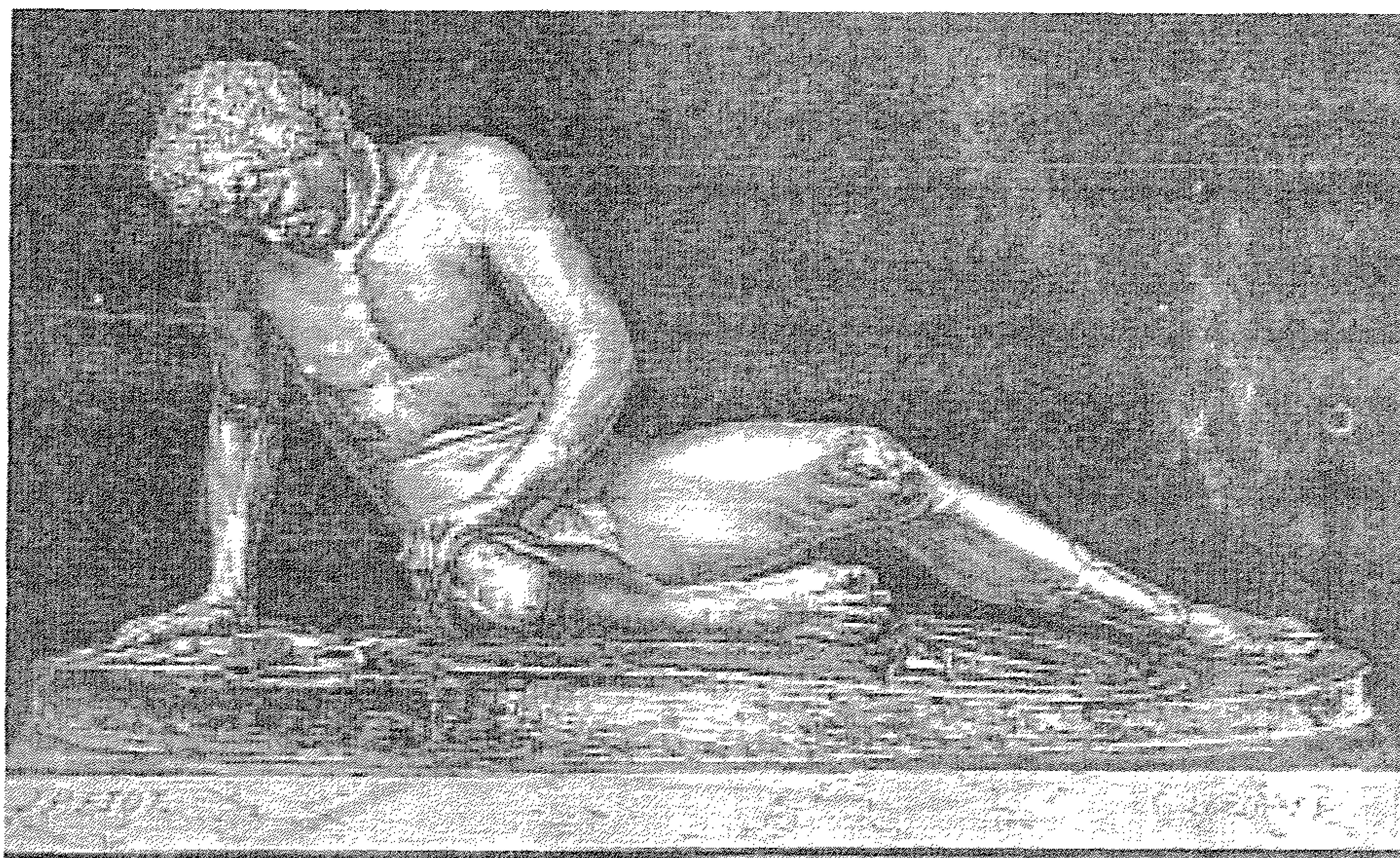
المعاصرين الذى تكونت مدرسته بدون انحطاط كما هو مكتوب باللاتينية : **stupndis-simo in far caralli**

وفى البداية نجد أننا مشدودون بتفرد عمل آخر من البرونز هو تمثال نصفى لمايكل أنجلو عندما وصل إلى سن متأخرة منحوتًا فى الرخام وهو منقول عن قصة حياة أحد تلاميذه . وهو أعظم رأس غير عادى البناء وأعظم جمجمة معقدة وتنفيذه أيضًا يعبر عن أكثر الأعمال تعبيرًا عن القسوة وأشد التفاصيل إثارة .



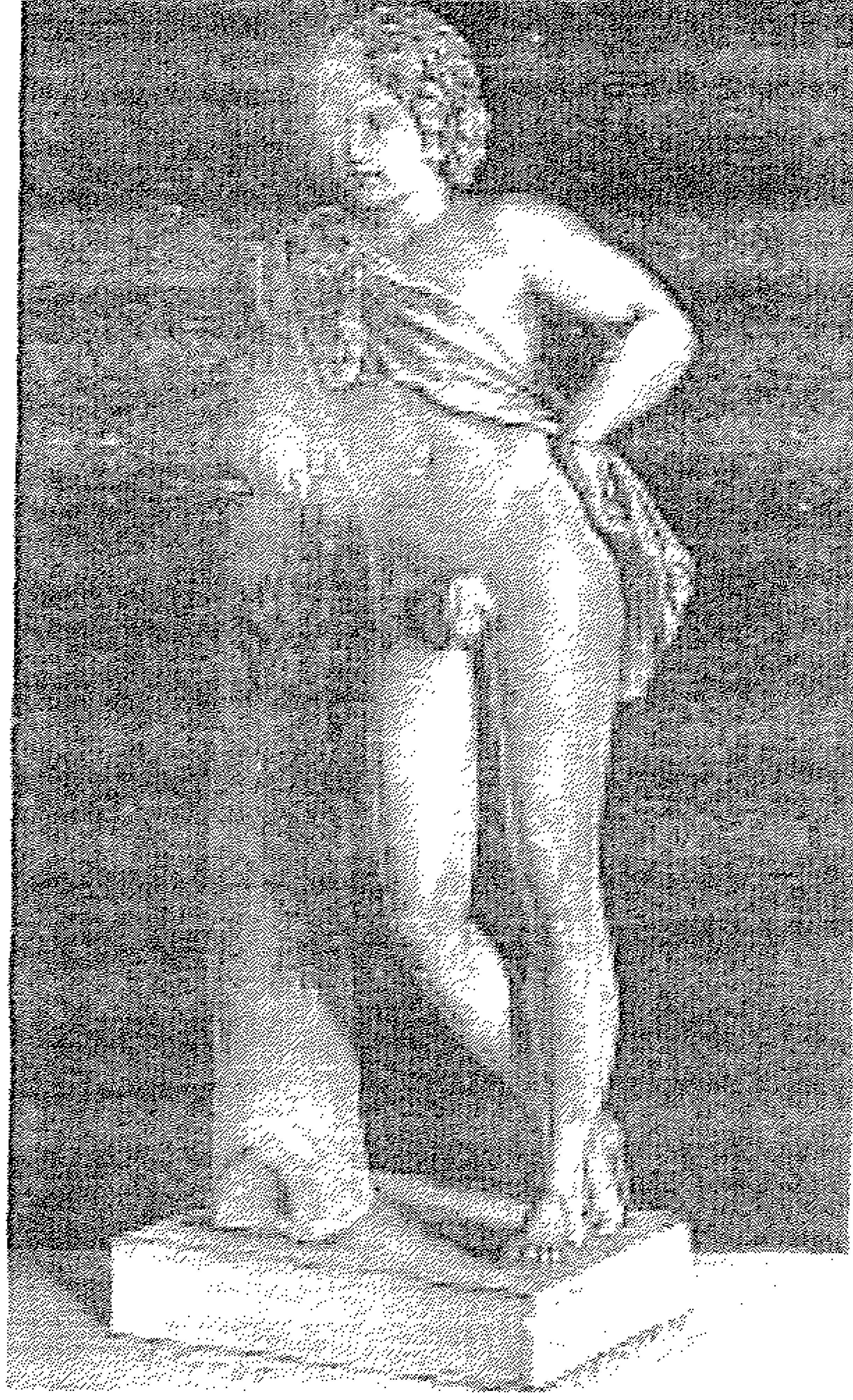
شكل رقم ٩٤ : صالة الآثار فى ساحة الكابيتول

ويتصل به تمثال آخر شديد التأثير وهو تمثال جونيور بروتس مؤسس الجمهورية . الذى يتميز شعره بأنه قصير ومسطح أما حاجباه فإنهما يعبران عن



شكل رقم ٩٥ : مصارع يحتضر

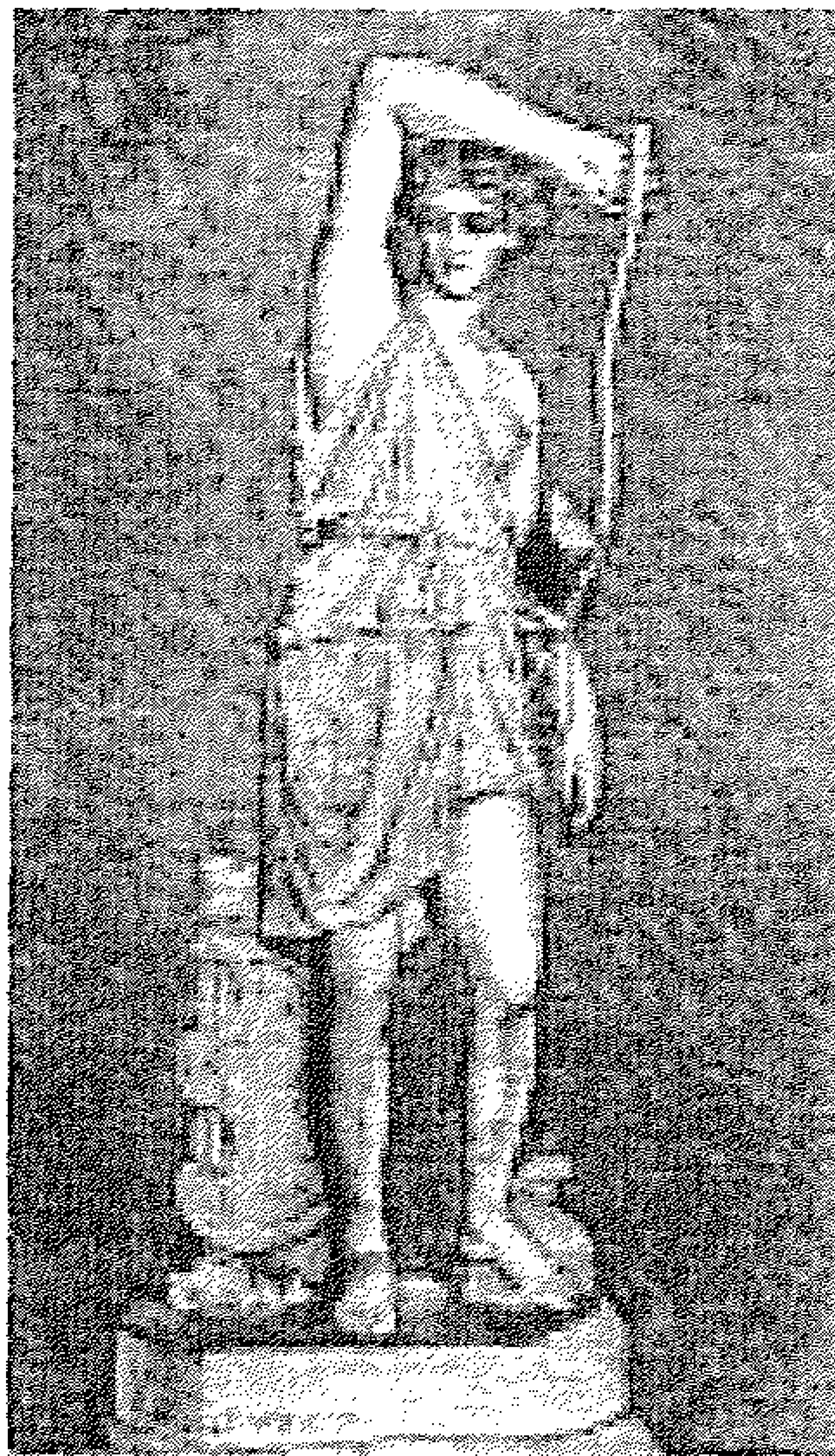
زوايا حادة ويعبران عن الغضب ويلمع تحتهما فى تألق شديد مقلتان من البرونز باللون الأسود فوق بللور مطلى بالميناء . أما الشكل الحاد للأنف المعقوف والذقن العريضة والشفتين الحديديتين وخطوط الفكين اللذين يعبران عن التصميم الشديد بينما هما يقفان تحت لحية قصيرة خشنة . وهذه المعالم كلها تركز على قسمات ومعالم الوجه التى تعبر عن جمال لا يقارن وغبطة تجعل هذه الشخصية هائلة .



شكل رقم ٩٦: إله الغابات والحقول عند الرومان (فاون FAUN)

وعند هبوطك من المتحف ستدخل صالة مزخرفة كما لو كانت محتوياتها كلها قطعة أثرية واحدة . ولاحظت من بينها مجموعة تمثل حصانًا يلتهمه أسد . وتجديد هذه القطعة متآكل بفعل الرطوبة وهى من أعمال مايكل أنجلو . أما تمثال المحيط الذى لا يبعد عنها كثيرًا فيطلقون عليه اسم مارفوريو **Marforio** وقد أطلق اسمه على أحد الشوارع المجاورة . وقد عثروا عليه فى ساحة أغسطس أو مارس أو المركز التجارى وأطلق عليه أيضًا اسم **Marforio** ولكن هذا الاشتقاق فيه الكفاية . وفى هذه القاعة نقوم بحل طلاسم عدد من النقوش المتعلقة بجنود الحرس الجمهورى ونجد من بينها أسماء مثل : توابيت ، وتماثيل ، والنحت البارز ولكننى لاحظت هناك على وجه الخصوص شظيات مزخرفة من معبد كونكورد وقد استخدم فى قطعها أسلوب فنى عجيب . ولا ينسى هاوى هذا الفن أن ينظر إلى هذه المقبرة الفخمة التى أخذت منها الفازة المعروفة باسم بورتلاند .

أما تلك اللوحات الرخامية التى على الحائط والمأخوذة من معبد رومولوس والتى تحفظ لنا تخطيط مدينة روما فقد حفرت أيام سبتميوس سفيروس وهى تزين سلالم المبنى . أما الصالون الذى جرى ترتيبه منذ عشر سنوات للحفاظ على الأعمال المعدنية فستجد فيه نقشًا إغريقيًا صريحًا وهناك أيضًا أعمال البرونز التى أعطاها ميثريداتس للجمنازيوم . كذلك الموازين والمقاييس المدرجة التى كانت تستخدم فى روما القديمة كما يوجد تمثال هيركيوليز من البرونز المطلى بالذهب ، والطفل الإغريقى الذى يمسك بقناع فكاهى وكان رافاييل يتفاءل به ويستلهم منه بعض الأعمال ، وتمثال أريادن وهو نموذج للجمال الساحر . وتسببت غلطة فى إعطاء الاسم لحجرة المصارع . فهذا المحارب جرح جرحًا مميتًا وكان يلقى الإعجاب فى الكابيتول على مدى سنوات عديدة تحت اسم : مصارع يحتضر . ولكنه فى الحقيقة لا يمثل مصارعًا مطلقًا بل رئيسًا من بلاد الغال .



شكل رقم ٩٧ "أ" الأمازونة



شكل رقم ٩٧ "ب" ميسالينا



شكل رقم ٩٨ "أ" ماريوس.



شكل رقم ٩٨ "ب" : أجربينا ابنة دروسوس

إن الياقة أو العقد الذى يزين الصدر لا يترك شكًا فى هذا الموضوع . ويمكن للإنسان أن يقارن هذا الطراز بمحاربى معركة تيلامون الذين قاتلوا مع جيش الغال منذ ٣٥٥ سنة قبل عصرنا الحالى الذى كان يقوده أتيليوس ريجولوس الذى قتل هناك . إن أشكال هذا التابوت الغريب التى يدل عليها طرازهم وشعرهم المجعد وهذا المصارع الذى يحتضر ذلك الذى نرى فيه أحد الأبطال القدماء الذين ينتمون إلى الجنس الفرنسى . وهنا نجد أيضًا صورة قديمة للإله فاون ، وبعض شظيات إتروسكية وكمية من الأعمال من اليونان متضمنة تأليفًا تقليديًا قديمًا يقود الزائر إلى زحام من الأشكال ، والمدارس ، والممارسات . وتجد تمثال أنتينواس فى إحدى حجرات هذا المتحف وهو نموذج محسوس للجمال . وهناك أيضًا تمثال نصفى لقاتل قيصر ماركوس بروتس . ورأس عابس يذكرنا بملامح أرماند كاريل وأيضًا تمثال لسيدة رومانية تقف فى وضع طبيعى وتلتحف بكسوة فضفاضة وقد

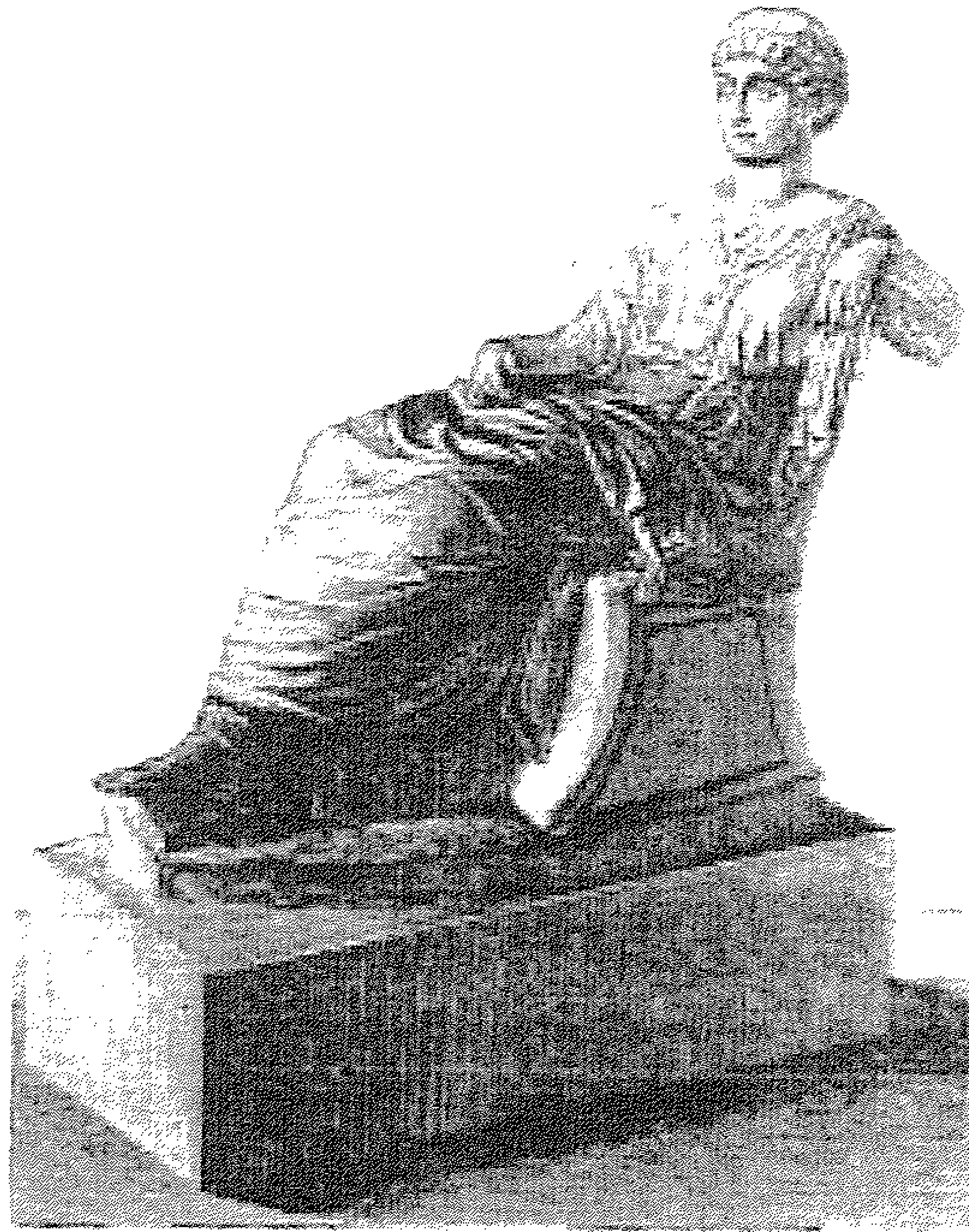
تظاهر بعض الناس لسبب غير معروف بأنهم يعرفون أنها أجريبينا بينما ذكر آخرون أنها دوميتيا . ويمكن أيضًا أن نميز بينها أشكال فلورا ، والأمازونة (*) والطفل هيركيوليس (هرقل) .

إن سكان جبل أو ليمبوس لا يزيدون عن التماثيل التى فى هذا القصر . والقدر الكبير من الأشخاص الذين ظهروا فى الحفريات أرسلهم البابوات أصلاً لينضموا إلى مجتمع الصفوة الذى فى الكابيتول وكيف نستطيع أن نعتقد فى أن هذا المجتمع النبيل مع معاصريه من أمثال أبوليوس ، مع سانت أوغسطين نفسه وأن هذه الأشباح المصنوعة من الرخام مثل جماعة المستأجرين وقد تكون منهم اثنان من الصالونات الواضحة . يوجد فى أحد الصالونين فلاسفة روما الذين يرحبون بفلاسفة أثينا وهذا الحشد يشكل حفلاً ضم المشاهير الذين يزيد عددهم على ثمانين شخصية شهيرة وهى تلمع وهناك تزور سقراط وسينيكا ، وأجريبا ، وديوجينيس ، وثيوفراستوس ، وأبوليوس وبوسيدونيوس المهندس المعمارى ، وديموستنيس ، وسوفوكليس ، وكاتو ، وثوكيديديس ، وأنتيسيستينز ، وتيرانس ، وأبوللونيوس الذى من تيانا ، وأسباسيا ، وبيركليس ، وأرشيتاس ، وسافو ، وبرياندر .... ونحن لا نستطيع أن نحصيهم بالاسم . ويجلس فى الوسط مارسيللوس ، وفيكتور الذى من سيراكيوز . أما على الجدران فسنجد نقوشًا بارزة من بينها ضحية مقدمة إلى هيجايا وقد وضع كاليماخوس علامة عليها .

ولن يمر وقت طويل حتى تنزل عن الجبل الذى لا يزيد ارتفاع قمته عن خمسين ياردة فوق سطح البحر . ويوجد عند قاعدة الكابيتول مستشفى لاكوسولازيونى التى تعالج مرضى الضعف الجنسى حيث تنفتح قاعة النوم على ميدان وتطل على شارع طويل .

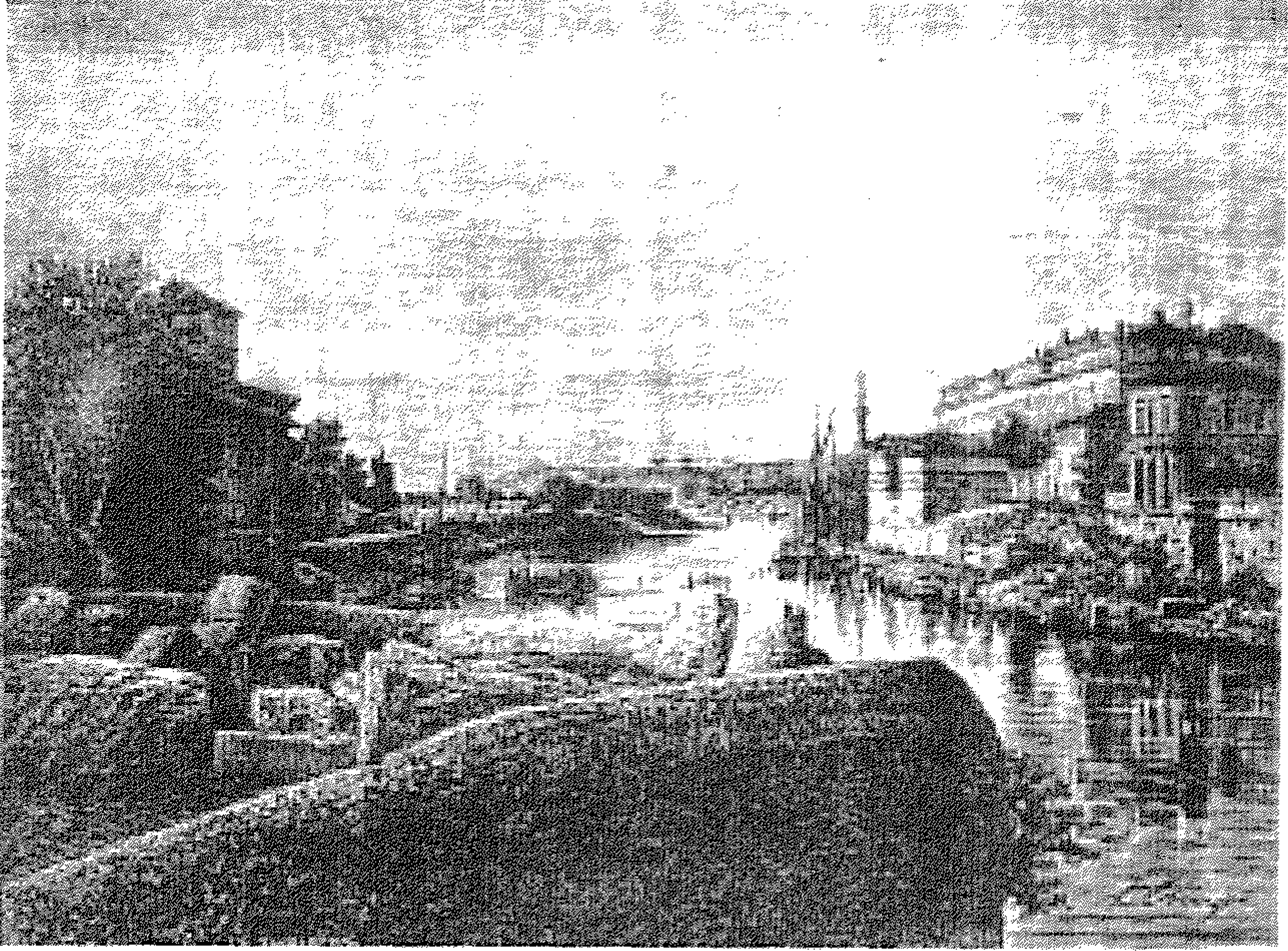
(*) الأمازونات نساء مقاتلات كن يشاركن فى المعارك الحربية ويتشبهن بالرجال وكل منهن لها ثدى واحد أما الثدى الآخر فيستأصلنه حتى لا يتزوجن وينجبن الأطفال بل يتفرغن للقتال (المترجم)

وكانت روما هى أول مدينة تنشئ المستشفيات الخاصة . وعندما تدخل روما من باب بورتا بورتيزى الذى يقع فى الطرف الجنوبى فإنك سرعان ما تغادره إلى اليمين حيث يوجد نهر التيبر ومستشفى سان مايكل الكبير الذى يحتل موقع ريبا جراند وهو ميناء أنشأه إنوسنت الثانى عشر ويمثل جزءاً من موقع براتا موتيا . وهنا تضع الأسطورة معسكر بورسينا والخيمة الملكية حيث دفع موتيوس سكافولا يده فى اللهب . ويستخدم سان مايكل إصلاحية للمساجين صغار السن ويتصل وبه ورشة للصناعات والفنون الجميلة ويستقبلون فيها أيضاً الفقراء والمسنين والمرضى من كلا الجنسين وقد تجمع هناك أربعمائة من الأطفال المعمدين حيث يتعلمون على أيدى أمهر المعلمين ويبقون هناك حتى سن الحادية والعشرين وأخيراً يقدمون أماكن للصبية ثم يسمحون لهم بالخروج ومعهم مبلغ من المال .



شكل رقم ٩٩ : سيدة رومانية تشبه أجريبينا

أما البنات فيتسلمن دوطة من مائة كراون .



شكل رقم ١٠٠: مستشفى سان مايكل

وقد تحفظت على ما يختص الأشياء العادية المتعلقة بالمؤسسات التى تتولى أعمال الخير ، وعلاج المرضى ، وإدارة المستشفيات العديدة . وأكثرها أهمية هو سان سبيرينو الذى يشمل أيضاً مأوى للقطاء .



شكل رقم ١٠١: مجموعة من المنازل على ضفتى نهر التيبر - من أعمال هنرى ريجنولت

وحدث سنة ١١٩٨ عندما كان البابا إنوسنت الثالث يتمشى على ضفاف نهر التيبر أن قابل صياداً كان قد أخرج ثلاثة أطفال موتى علقوا فى شبكته . وقد تأثر البابا بشدة وفى الحال أنشأ صندلاً بجوار مستشفى سان سبيريتو وجعله صندوقاً متجولاً وضعت فيه أسرة ومراتب لكى يوضع فيه الأطفال المشردون . وفى نفس الوقت أصدر عقوبات قاسية لمنع أية أسئلة تثار حول الناس الذين وضعهم هناك . ويوضع الأطفال فى سان سبيريتو حتى يصبحوا فى السن المناسب لنقلهم إلى معهد فى فيتربو يتعلمون هناك عملاً تجارياً وعندما يبلغون سن السابعة عشرة يتسلمون مبلغاً كافياً ليستطيعوا العيش معتمدين عليه لمدة سنة . وتنال البنات هناك رعاية أبوية كبيرة . ونحن لا نستطيع أن نعجب بذلك أو نمتدحه أكثر من اللازم ولا نحتمل أن نصدم عندما نعرف أن روما ظلت دائماً ترشد العالم المسيحى فى طريق الخير . وإذا كانت العقيدة صادقة فى أساسها وهى كذلك بالفعل فإن من واجبنا التنويه بذلك .

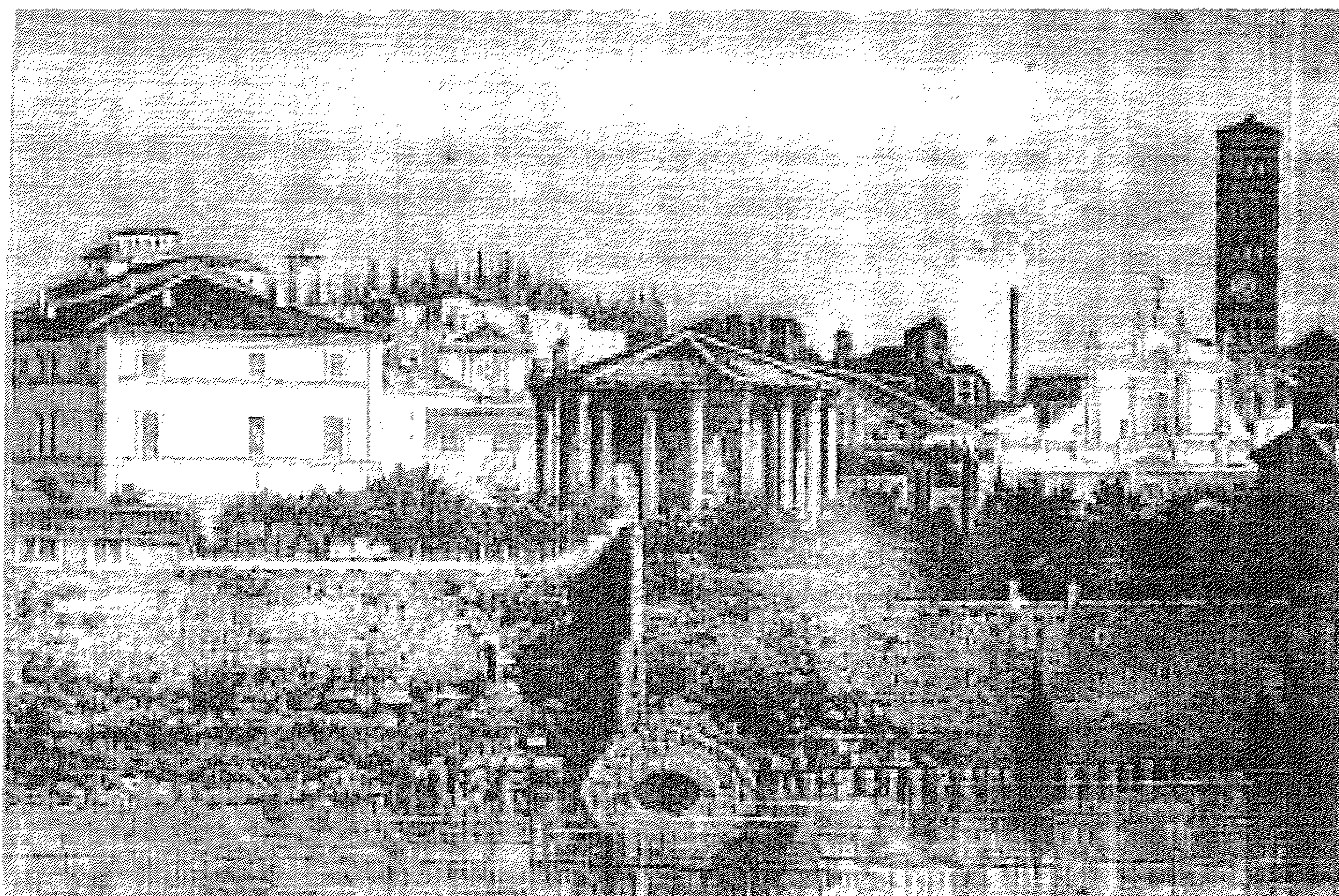
ويوجد على ضفاف التيبر بجوار الفاتيكان فى المكان الذى مات فيه بالحمى أهل الغال والألمان الذين أحضرهم فيتليوس ، وبحثوا فى مياة النهر عن الراحة الخطيرة من حرارة الشمس حسب ما ذكره تاكيتوس ، ففى نفس هذا المكان توجد الآن مستشفى سان سبيريتو . وليس هذا المكان بالمناسب لوصف هذه المؤسسة الضخمة. إنها تقع فى الركن المنحدر الذى يفصل تل الفاتيكان عن الطرف الشمالى لمنطقة جانيكولوم حيث تحتل مثلثاً تعادل مساحته مساحة مدينة صغيرة . وقد عمل مارشيون الذى من أرزتو ، وباكيوبنتيللى ، وسان جاللو وربما أيضاً بالاديو بنجاح فى هذه المؤسسة الخيرية . وقد اختار إنوسنت الثالث لإنشائها بقعة خصصها أحد الملوك الساكسون الذى بنى هناك سنة ٧١٧ مبرة لأجل مواطنيه . ومن ذلك الوقت أصبح الاسم سان سبيريتو إن ساسيا هو الاسم الذى ظلت تحمله المستشفى حتى اليوم . ويحمل المرسوم الذى صدر بإنشاء الأساس تاريخ ١١٩٨ للميلاد . ويستقبل سان سبيريتو كل من يعانى من المرض ليعالجه بصرف النظر عن مكانته ، أو جنسيته ، أو عمره أو حتى عقيدته الدينية .

الفصل التاسع

يكتظ تل كابيتولين برومنتورى الذى يطل على نهر التيبر وشارع بلاتينى بالمنازل ذات الارتفاعات المسموح بها . ولا تظهر هنا صخرة تاربيان وعليك لكى تراها عن قرب أن تذهب من خلال حارة تورى دى سبيتشى أمام أحد المنازل الدينية الذى ينسب إلى القديسة فرانسيسكا رومانا . وهناك تحت صفوف المنازل المتلاصقة بعضها ببعض فوق التل تنفتح مساحة غير منتظمة ولكنها مزدحمة بالمبانى القديمة والحظائر والمبانى الجانبية ذات السقوف المائلة التى يبدو أنها تحمل فوق سقوفها الحدائق الصغيرة التى ترمز وهى فى هذا المكان إلى الذكريات الحزينة ، والصخرة التى تتفق حدود القلعة مع حدودها من الصخر الجيرى وتلقى بظلال سوداء مثل صخرة تولياتوم ، وهى تربط فى انحدار شديد الهضبة التى تقع عليها حديقة قصر كافاريللى القديم الذى تستطيع عين المشاهد أن تقيس من عنده خرائب جرف منحدر بين خرائب أخرى وهو جرف شديد العمق حتى إذا حاول شخص أن يقفز إلى أسفله فإن عظامه تتهشم ، وفى هذا المكان اعتادت نقائص نكران الجميل والغيرة أن تحمل إلى الأبدية الرجال العظام الذين فعلوا الكثير لوطنهم والنوابغ الذين أعاقوا الحكام العاديين الذين لا يتميزون بأية مواهب وتحمل التعريجات التى تمتلئ بها هذه المقبرة التى تضم العظماء عبير أزهار البنفسج الصفراء وأزهار المنثور ذات اللون الوردى (*) .

(*) زهرة المنثور من الفصيلة الصليبية وهى ذات رائحة طيبة (المترجم)

وتظهر هذه الصخرة من مسافة صغيرة بحجم كبير لأنها غير ظاهرة ولكنك إذا دخلت خلف مستشفى دللاكونسولازيونى وفى الحارة التى تلتقى مع شارع فيابوكا ديللا فيريتا تستطيع أن تقيس الارتفاع الحقيقى لصخرة تاربيان بشكل أفضل مع وجود فجوة أو فجوتين بها وتحجبها أنابيب مياه المجارى التى لا نعرف عمرها وبالرغم من أن أرضية الفيلات والأحياء المجاورة قد ارتفعت منذ أيام سلا بحوالى اثنين وأربعين قدمًا فإن صخرة تاربيان لم تتغير فى مظهرها إلا قليلاً وعندما وصف تاكيتوس المتعصب لفيتلليوس الذى أراد استعادتها من جنود سابينوس والذى أشعل فيها النار أثناء حصار القلعة قال إن القائمين بالحصار قد تسلقوا (الدرجات المائة التى تفصل الغابة المقدسة للملجأ عن صخرة تاربيان) وأضاف إن الجنود صعدوا إلى القلعة عن طريق سقوف المنازل التى بنيت بجوار حوائطها بسبب فترة السلام الطويلة التى شهدتها على الرغم من أنها كانت شديدة الارتفاع لدرجة أنها كانت تتساوى مع ارتفاع الكابيتول .



شكل رقم ١٠٢: منظر على نهر التيبر أمام مجارى مكسيم



شكل رقم ١٠٣: واجهة كنيسة سانتا ماريا إن أرا كويلى

وإذا كان هذا الوصف يعود تاريخه إلى الأمس فستظن أنه يبالغ .

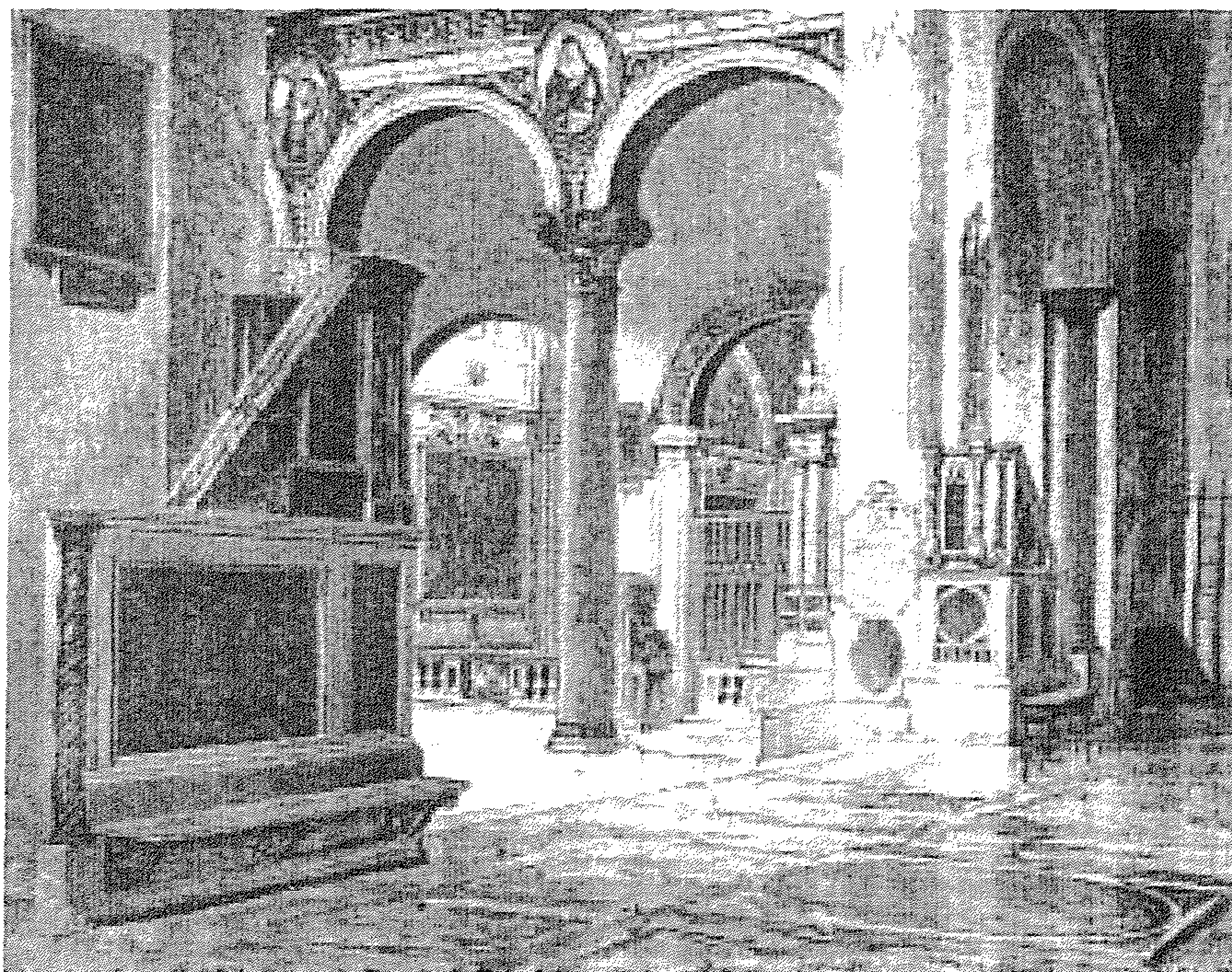
وأفضل القديسين الذين يحتفى بهم فى كنيسة كابيتولين هو الطفل يسوع الذى يقام له موكب احتفالى فى عربة جالا عندما يأتى للزيارة وهى العربة التى أعدها الفرنسيسكان بطريقه متميزة . وفى سنة ١٨٤٨ عندما بدأ الناس فى حرق عربة البابا تذكره أحد أعضاء حكومة الثلاثة وأراد إنقاذها لكى يهديها إلى الطفل . وعند عودة البابا بيوس التاسع تحركت فى قلبه بعض الوساوس فيما يتعلق باسترداد ما تم تقديمه لله . أما الطفل فهو تمثال مصنوع من كتلة من شجر الأرز على يد راهب من



شكل رقم ١٠٤: صورة الطفل يسوع

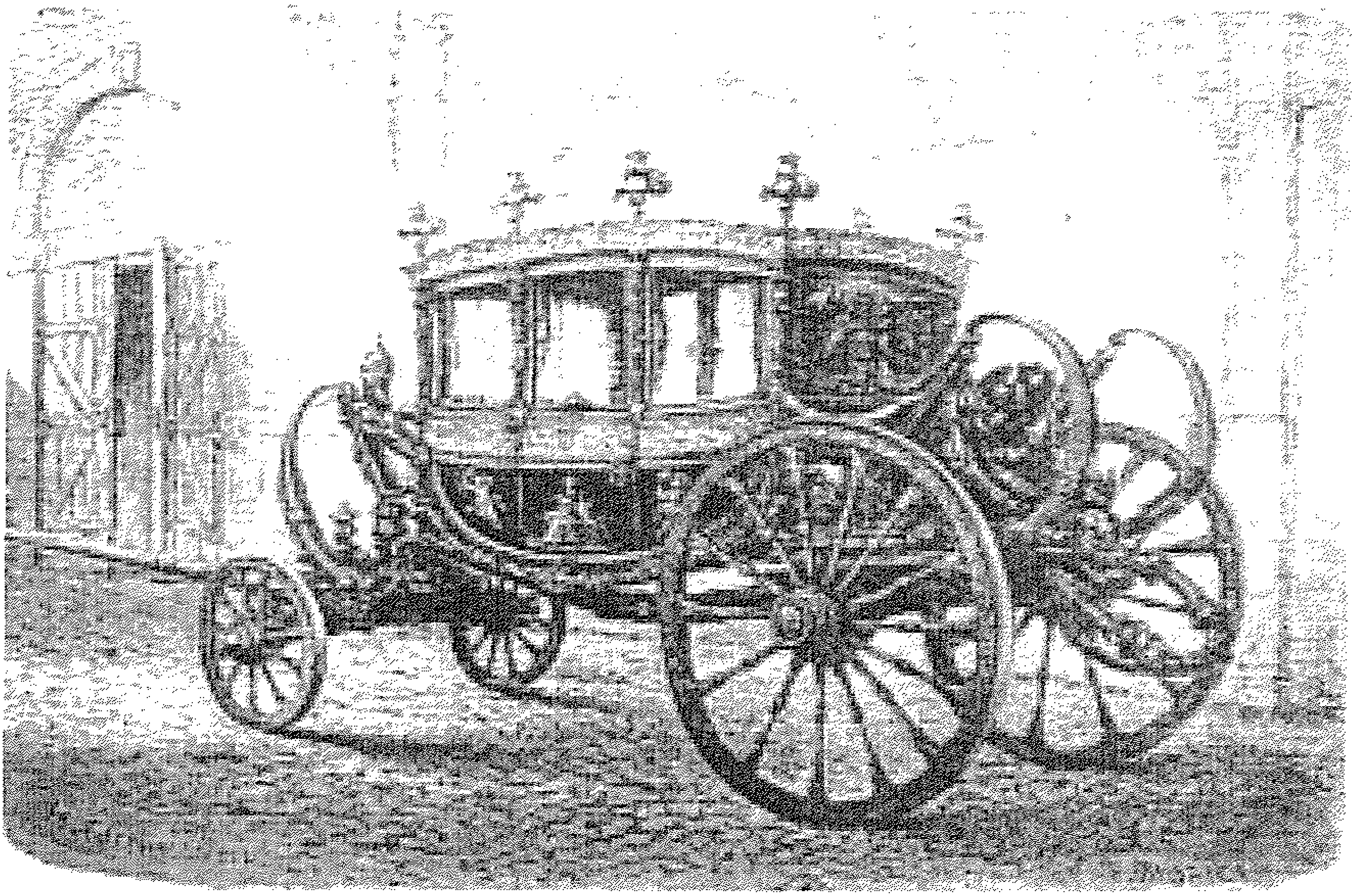
القرن السادس عشر وكان يتم نقله فى مركبته الملكية إلى سرير المريض الذى يطلبه عندما تعجز قدرات الطب على الشفاء . ولكنه لا يتحرك فقط عندما تطول أيام الاستعراض ويأتى أول أيام السنة فإن المرضى هم الذين يأتون إليه لإبلاغه تقديرهم ومبايعتهم له .

وعندما أرادوا بناء مبان منوعة غير ذات قيمة للآثار التى يطلق عليها اسم **Ara coeli** على مسافة ولفترة غير محددة فإنهم حفروا لأول تواريخ الهبات ابتداء من سنه ٥٩٥ بين كمية من الخرائب التى جعلت هذه الكنيسة ذات أثاثات غريبة مهجنة وعجيبة وهى مختلفة فى المقاييس.



شكل رقم ١٠٥ : كنيسة سانت ماريا إن أراكويلى من الداخل

إن الدعائم لا تبين ثلاثة أعمدة متشابهة نصب أحدها فوق الدعامة الثالثة إلى اليسار عندما تدخل من الصحن الكبير حيث تجد النقش المشكوك فيه على قاعدة تاج العمود بالرغم من أن الحروف تبدو أثرية بما فيه الكفاية وهى مصفحة بالذهب المأخوذ من الأتراك فى معركه ليبانتو . والكنيسة مرصوفة بعناية ولكن الأطراف قد اختصرت إلى مساحات صغيره بواسطة شواهد القبور المنحوتة تلك التى تعود إلى القرن الرابع عشر وهى كثيرة لدرجة أنها تصدمك عندما تتجول داخل الكنيسة لدى كل خطوة تخطوها. أما هذه الأشكال المنحنية التى تحل فى الكنائس محل المجتمع الذى كانت تكتظ به يوما ما فقد جعلها أكثر حيوية. ويعتبر معبد أرا كويلى متحفا أصيلا يستغرق وقتا طويلا لإحصاء مقتنياته ولكننا لا نستطيع أن نتجاوزها. توجد نحو قمة المحراب السفلى على اليمين مقابر أسرة سافيللى من سنة ١٢٦٠ إلى ١٣٠٦ وهى الخاصة بالبابا هونوريوس الرابع، وقد أقيم النصب التذكارى الذى يخلد ذكرى

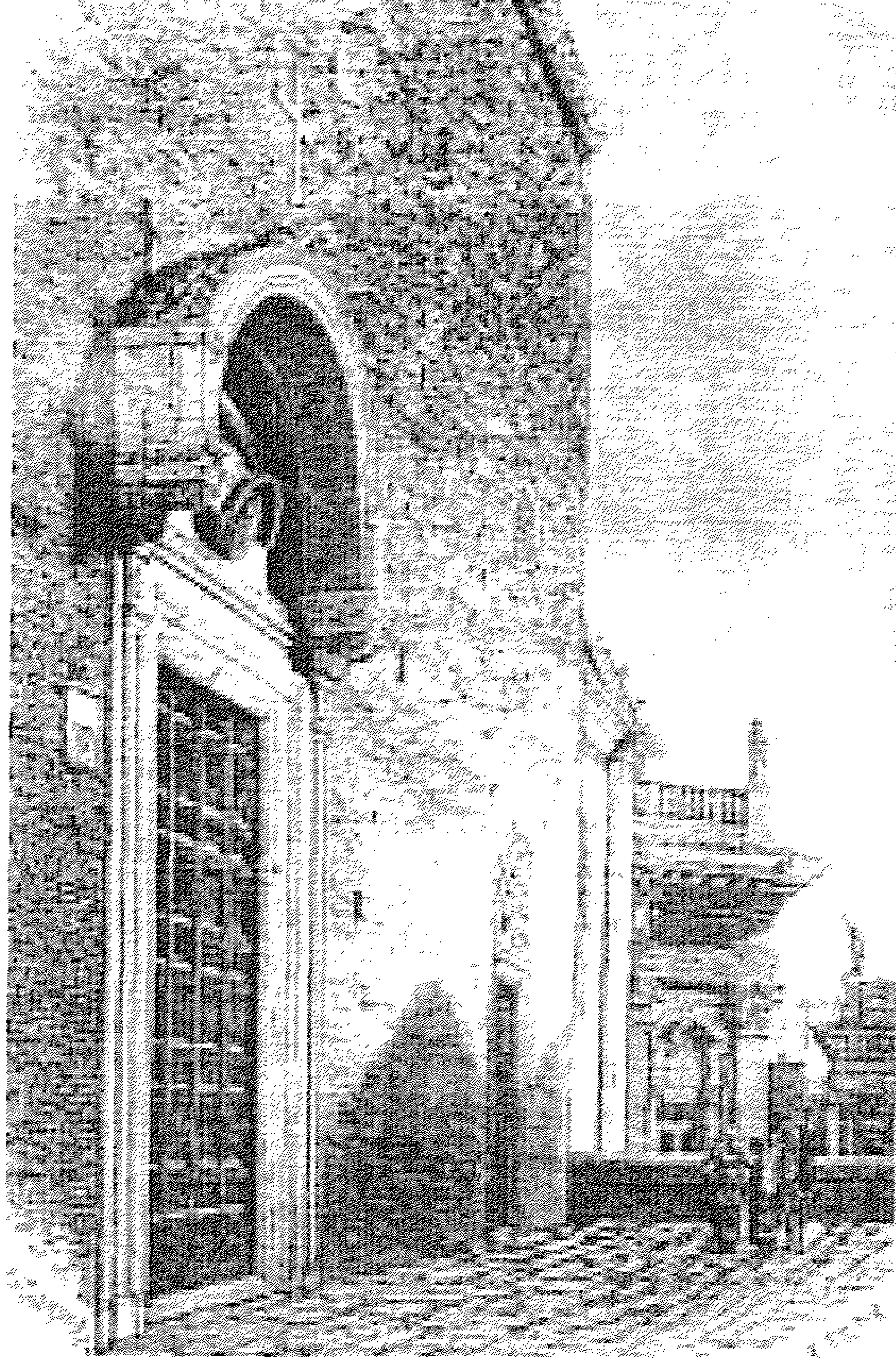


شكل رقم ١٠٦: مركبة الإجازة الخاصة بقداسة البابا وهى التى وهبت للطفل يسوع

والده بحيث يعرض طرازًا صغيرًا من طول الكنيسة الصغيرة التى أقيمت على طراز سان ميناتو وقد زخرفت بحليات من الحرير الملون على شكل وردة مع شرائط من الموزاييك. والمعبد الصغير مبنى من الرخام وهو عمل أصيل من أعمال أرنولفو.

وهذا البابا هونوريوس الذى استراح بين أقاربه يمثل شخصًا رقيقًا لا يستطيع بوق اليوم الأخير (*) أن يوقظه من مثل هذا النوم العميق الذى يغمره . ويعطى التاج الذى يعود إلى عام ١٢٩٠ بشكله الأصيل الكثير من الواقع لهذه الراحة . لأنه يشبه طاقية من القطن . ويستريح هناك أيضا أول بابوات أسرة سافيللى وهو هونوريوس الثالث الذى خلف إنوسنت الثالث فى سنة ١٢١٦ وهذه الكنيسة الصغيرة تخص الأسرة . ولا ننسى شاهد القبر القريب من المنابر الذى يعود إلى القرن الثانى عشر والموجود مقابل الحائط والذى كان يجبر الملكة كاثرين التى من البوسنة على أن تنام واقفة ، وهى أرملة الملك ستيفين الذى سلخ محمود الثانى جلده حيا، وكذلك الكنيسة الصغيرة التى على اليسار وهى ضريح الملك فيلب الذى من ڤالا، وهى أثر فلورنسى يتمتع بجمال نادر . أما الجنيتان الباكيتان اللتان تحملان اللوحة المعدنية ، والتمثال المائل ، وأشغال الأرابيسك التى فى الجزء السفلى فإنها جميعا من عمل يد خبيرة . وعند أسفل الصحن وبالقرب من الباب هناك كنيسة صغيرة هى كنيسة بوفالينى والتى تم زخرفتها على يد مينتوريتشيو تلبية لدعوة القديس برناردين الذى من سيينا حيث ثبت فوقها أعمال الفريسكو حسب أفضل إلهامات هذا الفنان العبقرى . وتعتبر لوحه موت القديس الذى وضع نفسه فى تابوت قضى فيه نحبه وسط رفقائه فى الدين من أفضل التكوينات الدالة على المهارة الفائقة . وستدخل من مدخل يبعث السرور يقودك إلى داخل الكنيسة. وأتذكر هنا الممرات الواسعة ذات

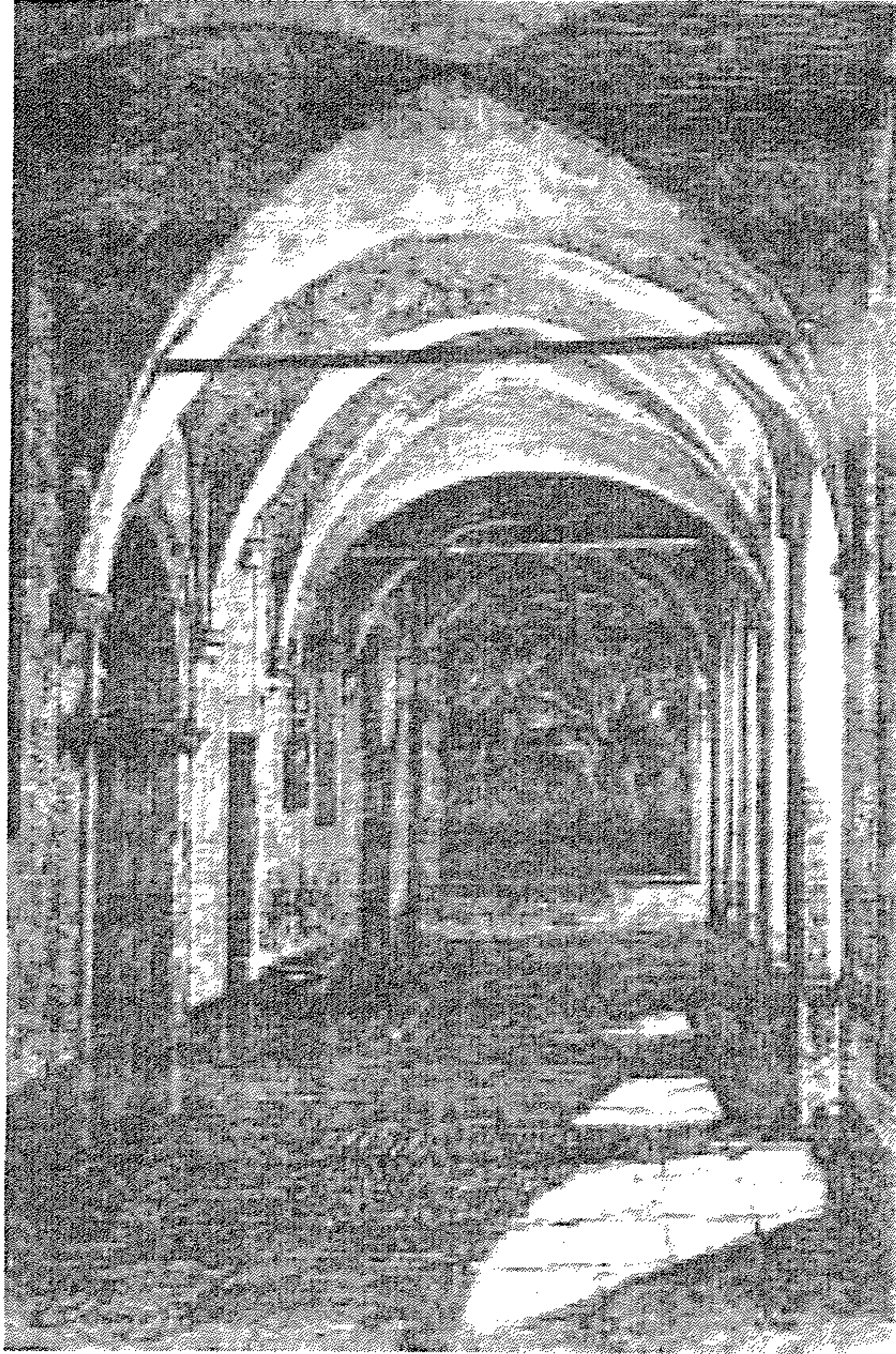
(*) البوق الأخير هو الذى يعلن قيامة الأموات (المترجم)



شكل رقم ١٠٧: الباب الرئيسى لكنيسه أراكويلى

السقوف القوطية التى لونت بومضات شاحبة من الضوء يستطيع الإنسان أن يستدعى من خلالها الظل المنعكس من لوحه سانت برونو ورواق مكون من سلم مدرج على صفين ، عار من كل زينة ومصنوع من طراز فاخر ينم عن روح وثابة ويبتعد عن الكابيتول ومتاحفه بمقدار ثلاث خطوات . وكان الدير فى وقت احتفال اليوبيل سنة

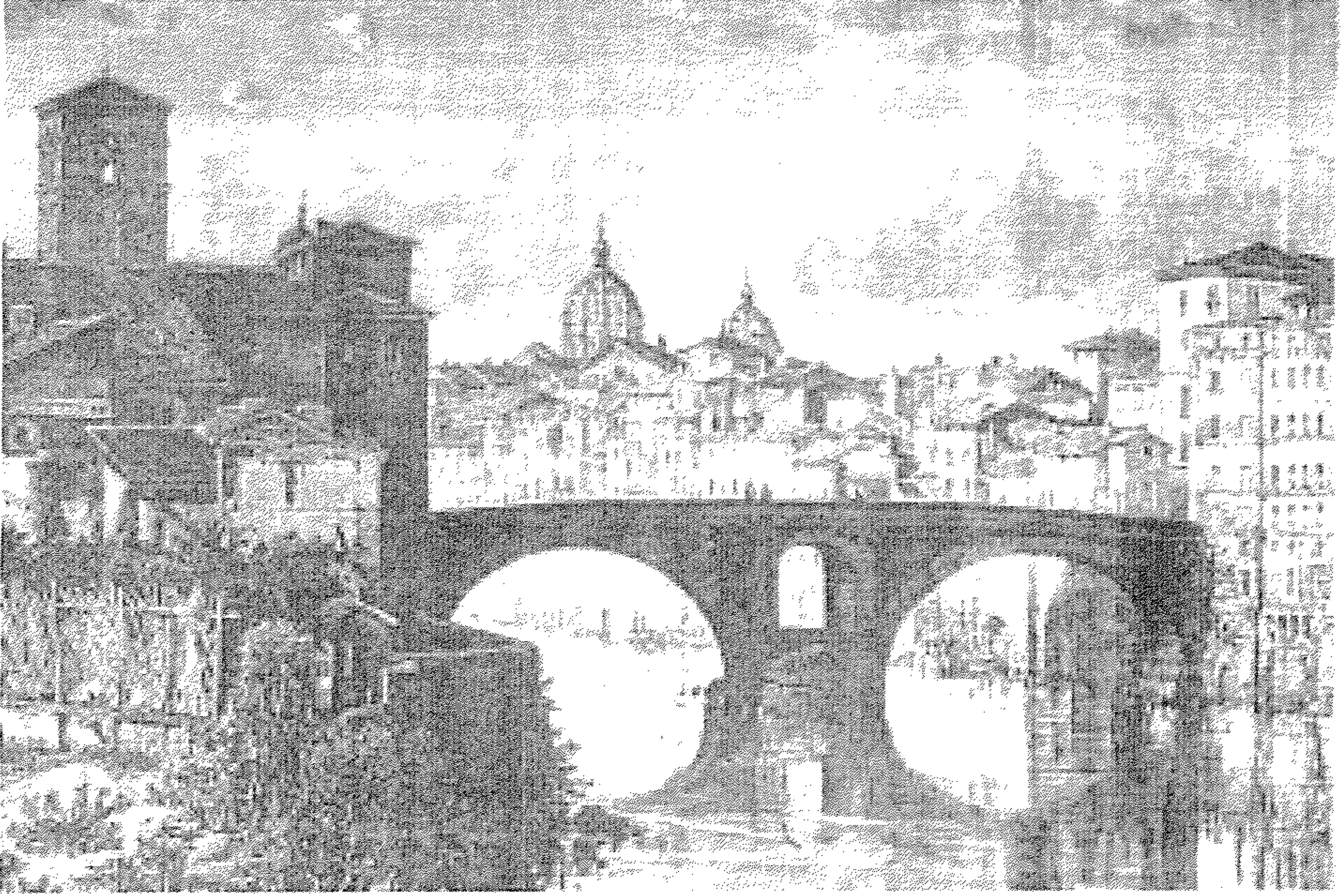
١٤٥٠ عندما رسم القديس برناردين الذى من سيينا قد تسلم ثلاثه آلاف زوج من المنازل التى أسسها هذا القديس المبارك . وينقسم نهر التيبر الذى يتميز بالسرعة والضخامة والعمق إلى ذراعين فى وسط روما وبذلك يترك جزيرة مزدحمة بالسكان وتستطيع أن تصل إليها عن طريق قنطرة حجرية بنيت تحت سلطة الجمهورية وتتركها عن طريق دوران بونت كيستيو الذى بناه فالنتيان فالينز وجراتيان ثم تخرج



شكل رقم ١٠٨: الأقواس القوطية فى كنيسة أراكويلى

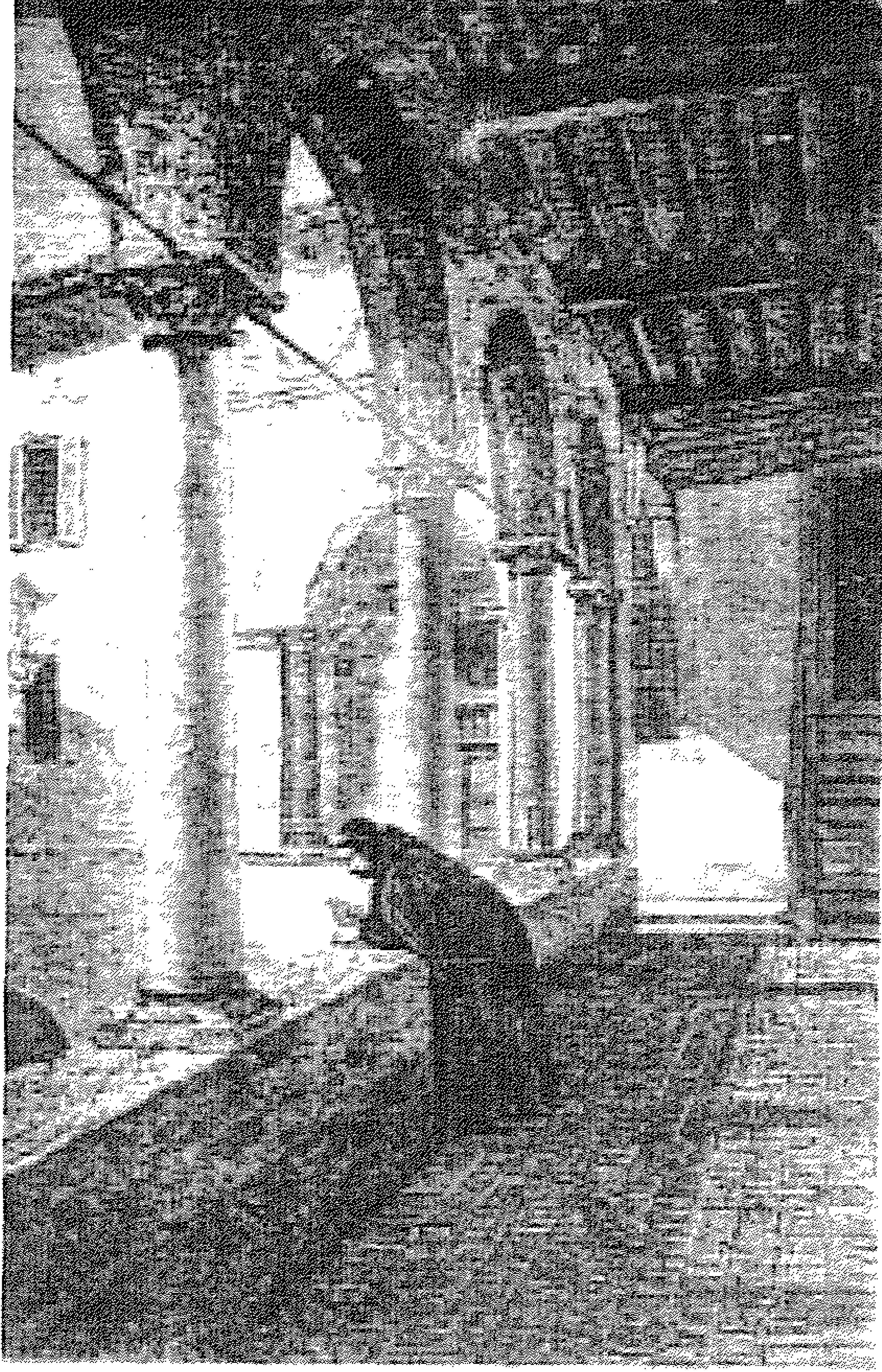
على الضفة اليمنى حيث يوجد حي تراستيفيرين الذى حصنه أنكوس مارتيوس ضد الإتروريين وفى أيامنا هذه تسمى هذه القنطرة باسم كواتروكابى لأنهم وضعوا عند طرف الحاجز الترابى الذى أمام حافتها زوج من تماثيل هرميس Hermes وهو إله الطرق والتجارة والاختراع وله أربعة وجوه وكان له فى الأيام القديمة درابزين من البرونز .

أما عن جسر جراتيان للمشاه فهو يسمى الآن جسر سانت بارتليمو وهو عنوان مستعار من الكنيسة المجاورة التى سنتحدث عنها الآن كلمات قليلة بعد ملاحظة أن روما بها أربعة جسور قديمة وأقدمها هو جسر بونتو روتو الذى انتهى إنشاؤه على أيام سكيبيو افريكا نوس وإن هذه المدينة قد أعدت طراز كافة الجسور الحجرية التى أنشئت فى العالم القديم وقد حل جسر سانت بارتلميوئل الجسر الذى يمكن أن يطلق عليه اسم مؤخرة الجزيرة وهو معبد اسكاولاوبيوس الذى أقيم سنة ٤٠١ لإنشاء روما وهو عمر لا بأس به الآن . ولكن الجزيرة نفسها تعتبر أثرا تاريخيا قديما وقد سألنا عما إذا كانت الدعائم الجرانتية التى تفصل أجنحة سانت بارتيلمو عن الجزيرة ليست جزءا محفوظا من معبد إسكولابيوس .لأنها صغيرة وتقلل الاحتمال ولكن نسبة استدارتها الشديدة تبدو أكثر قدما. ومن بين هذه الدعائم اثنتان من الرخام يطلق عليهما اسم قشرة البصلة وسيبولينو وحتى الجرانيت على أيام الجمهورية قبل دكتاتورية سلا لم يكن مستعملا كثيرا . إنها كنيسة من التاريخ المبكر بعد العام الألف للميلاد . وبها حجر ضخم يرتكز عليه المذبح الرئيسى وقد جمعت فيه رفات الشهداء الأربعة بارتلميو ، وباولينوس، واكسبورانيتوس ومارسيل التى أحضرها الإمبراطور أوتو الثالث إلى روما.



شكل رقم ١٠٩: جزيرة التيبر ، سانت بارتلميو وجسر كواتروكابى

وخلال الأسبوع الماضى استقبلت هذه الكنيسة فى شهر ديسمبر زوارا من الأطفال لعرض تمثيلية الميلاد ولكن المهد الذى فيها لا يساوى شيئا مقارنة بمهد آخر رأيته بالصدفة فوق قمة سجن تحت الأرض وكان أكثر أصالة وأكثر شعبية ولكنه غير معروف للغرباء لأن أحدا لم يقدم وصفه لغير الإيطاليين وقد انتهت احتفالات أعياد الكريسماس وختمت بأفراح العماد أو يوم الملوك أمام كنيسة يوستاس فى شارع كابريتارى. ويعتبر مسرح نافونا هذا الذى يتمتع بالشعبية ويقع بين هذه الدرجات



شكل رقم ١١٠: القاعة العليا من رواق كنيسة أراكويلى

الصغيرة غير المنتظمة والمستطيلة مركزا لهذه المتاهة من الحارات الواقعة بين معبد البانثيون وميدان نافونا وهو على شارع الخامس من يناير ويمتد بطول شارع أوكتاف ويتمتع بالبساطة القوطية. ويوجد حول الأكشاك التى فى الميدان والمقامة فى الهواء الطلق حيث يباع عدد كبير من علب الدمية الراقصة الواردة من نابولى وقطع من الفن الزخرفى بأشكال مشوهة لإثارة الضحك وأجراس تعطى رنات جميلة والطبول الصغيرة والأبواق المعدنية وتماثيل الأطفال المصنوعة من الجبس الملون وما إلى ذلك كما يعرضون أطعمة مقلية فى الزيت وعبوات من البخور للتقدمة وعند الساعة

الثالثة يجتمع الحشد حول مداخل كنيسة سانت يوستاس وكل شخص مزود بآلات لإصدار أصوات الضجيج ويظل هذا الحشد الذى يشمل جميع الطبقات والأعمار يتحرك فى لفات ودورات متكررة محدثًا ضجة عظيمة فى هذا الفضاء الضيق حتى منتصف الليل .



شكل رقم ١١١: باب ستيميانا في ميدان التراستيفير



شكل رقم (١١٢) : منظر فيلا بامفيلى دوريا

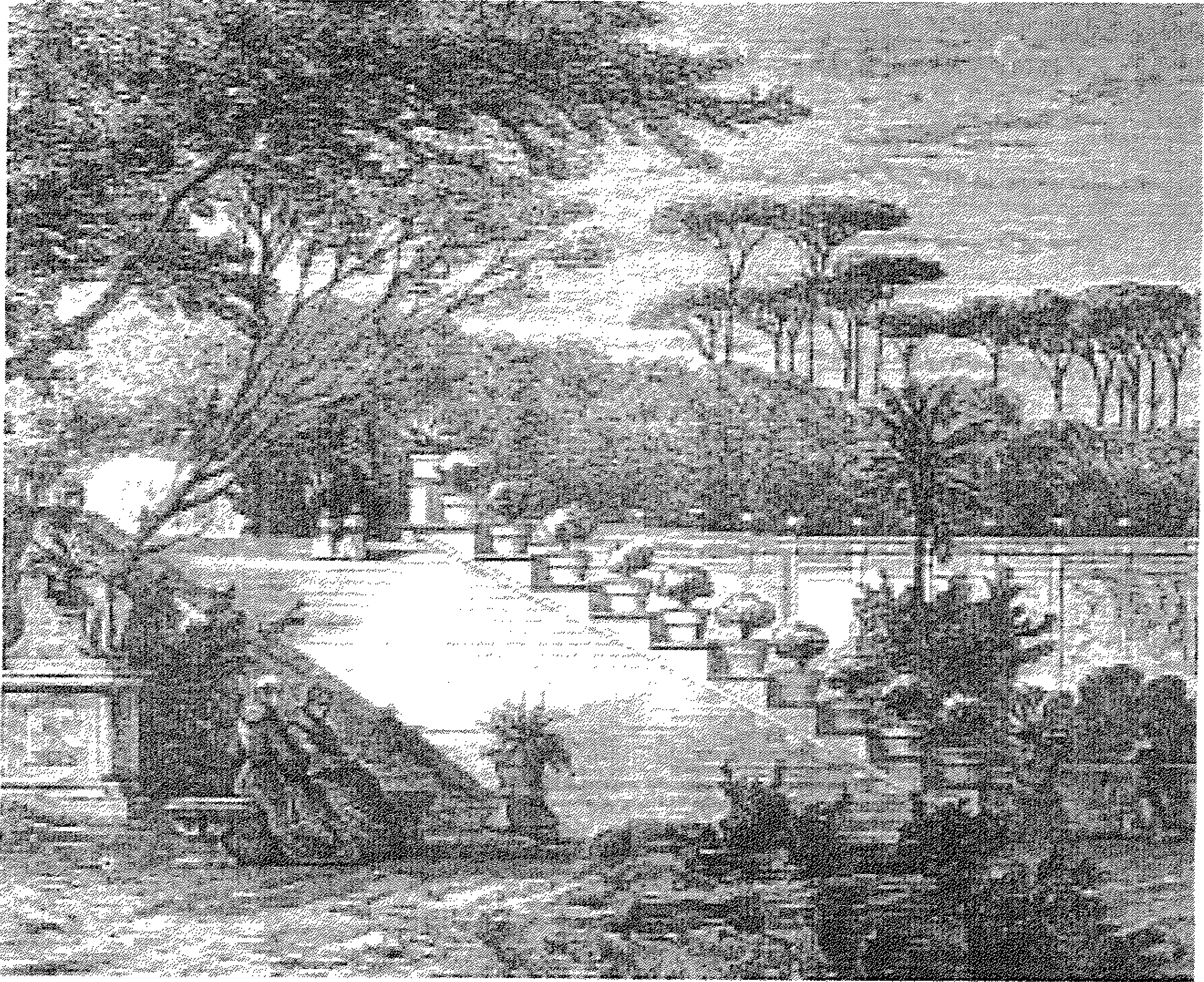
ويحاول الجميع أن يصدروا أشد الأصوات ضجة بطول الشارع المضاء بالأنوار وكل منهم يشق طريقه فى الزحام فى منافسة حول من يستطيع إصدار أعلى أصوات الضجيج ويقلدون أصوات الوحوش الشرسة ويدفع كل منهم الآخر وتفاجئك صور العنف من كل جانب ولكن بدون غضب وبدون شجار ويصعب قيام مشاجرة خلال هذا النوع من الإتيكيت. لقد حضرت احتفالات كثير من الكنائس فى مناسبات عديدة حتى إننى لم أعد متحمسًا لاكتشاف تلك النماذج التى استكملت عند فيللافارنيس للاحتفالات بآلهة الأوليمبوس وهى تكشف عن مظاهر الإسراف فى اجتذاب الناس لمشاهدة مظاهر الجمال المختلفة ولذلك فإننى شعرت بالكثير من الرضا لأننى بقيت فى منطقة التراستيفير الهادئة ، وقد مررت أسفل القوس وميادين المعارك التى شوهت صورة العدالة فى العصور الوسطى وقد أعادها مرة أخرى الإسكندر السادس

ثم أدينت على أيام أوربان السادس بحيث أصبحت مجرد زينة للميدان . وفى قصر فارنسينا الذى بناه بيروتزى لأحد أصدقاء رافاييل وهو صاحب بنك أجوستينو شيجى الذى عاش فيه أياما قليلة. نأتى إلى تلك النهضة الوثنية التى لم تدم طويلا وهى توصف بالفيلا على الرغم من أنها داخل المدينة أمام قصر كورسيتى ولكن لأنها داخل حديقة فان قصر فارنسينا له مظهر مقبض من الخارج. إن نقاء الخطوط والقمم الجبلية المخروطية يمنح شبابا دائما للعمائر القديمة التى بسبب كل ذلك تتمتع بنوع متهدم من الملامح ويعمل عامل الأرض المهجورة بالنسبة للأراضى غير المزروعة على إخفاء نفس التأثير وبمجرد أن تعبر سلالم المبنى ستجد أن هناك تصميما يضم اثنى عشر موضوعا صممت وبدأت على يد رافاييل ثم نفذت بمعرفة تلاميذ مدرسته وقد امتلأ سقف القاعة الكبرى بهذه الموضوعات عند مدخل المبنى وهناك موضوعان كبيران شطرا السقف إلى نصفين وهما زواج سايك وهو تمثيل القطعة التى جعلته يعانى كثيرا عند وضع اللمسات الأخيرة لها ومجمع الآلهة حيث نجد شكل ميركورى وشكل كيوبيد ورأس فينوس تمثل كلها الخط الممتاز وهذه القطعة القوية والحرة تذكرنا بنزوات معينة عن مذهب الطبيعية الجرىء الذى سعد به مايكل أنجلو. ومرة أخرى عدنا لنشاهد الحقول الخضراء والمياه بعد طول انشغال باستكشاف المدينة لينتهى بنا الأمر عند ظل بعض الأشجار لنقضى يوما استطعنا فيه استعادة كافة مناظر الأساطير مع رافاييل والبراويز اللامعة التى تزخر بها القاعة، ويجد الإنسان فى ذلك إغراء لا يقاوم خاصة إذا تذكرت أن أسرة الفارنيز وقصر كورسينى لا يبعدان كثيرا عن أحد هذه الأعمال التى تصور الجنيات وحيث يكون العقل مستعدا لاستدعاء آلهة الغابات والنافورات .

ولعلك تعلم أيها القارئ أن الممتلكات الصغيرة فى المعسكر الرومانى قد وضعت فى أماكن أخرى على أنها بساتين للفواكه ومراعى معشبة ومساكن قد أطلق عليها اسم بساتين الكروم وذلك لأن الكثير من النقوش البارزة والتماثيل وجدت بين كروم العنب التى تزدحم بها .

والحديقة شيء مختلف لأن هذا الاصطلاح في الغالب يعنى فضاء واسعا يشمل غابات صغيرة ومراعى معشبة وتلالا وبركًا مائية وأنهاراً مع خرائب وآثار متناثرة وهذه هى حالة حدائق بامفيلى فى الموقع الذى تقع فيه حدائق جالبا وتوجد تحت سور روما على بعد يارادت من بوابة سانت بانكراس حيث تنتشر ذكريات الحروب وهى تبين وادى ديل المجاور والغابات ذات الظلال والمزارع التى تتميز بالهدوء .

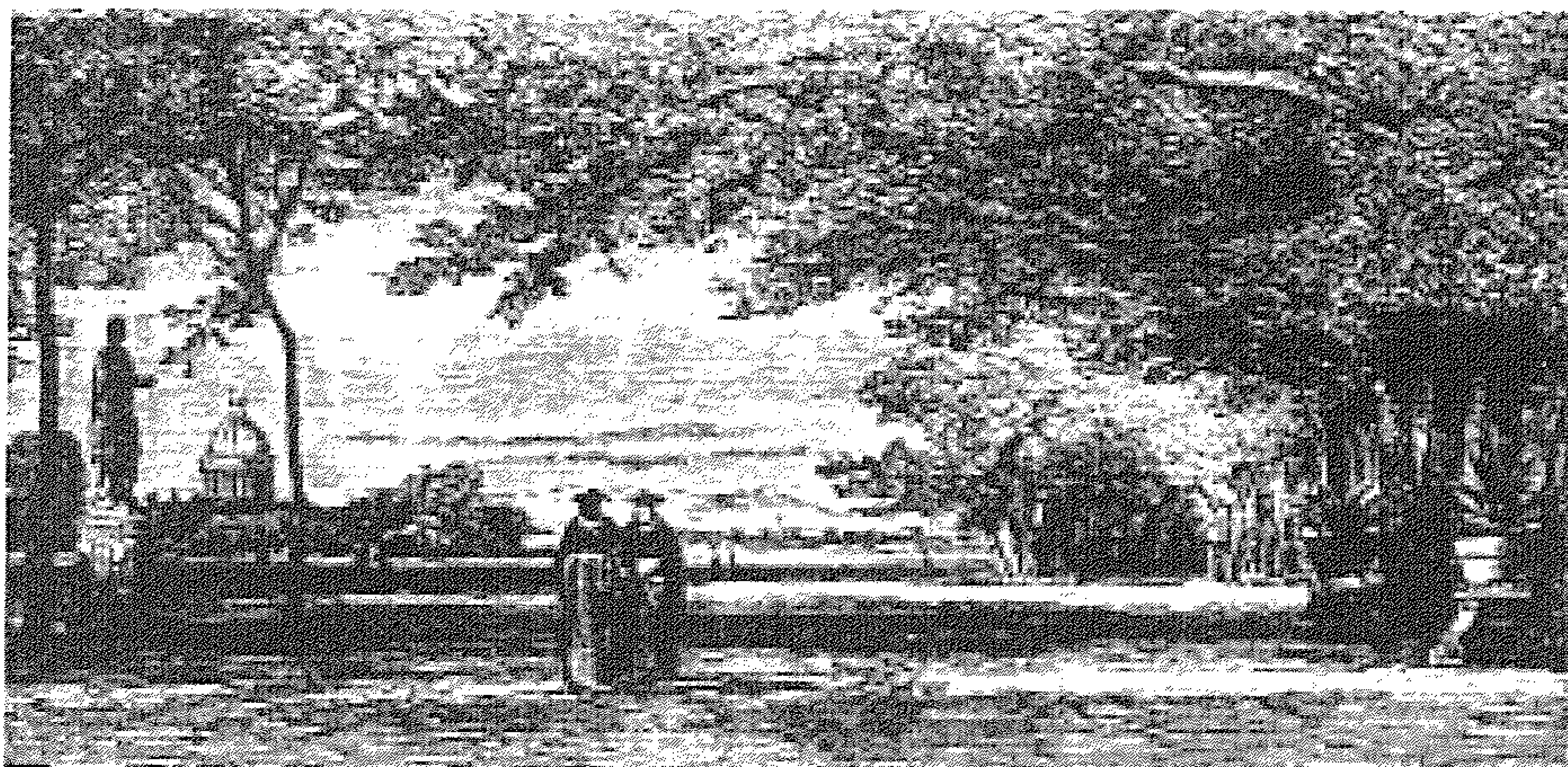
ولما كان مدخل الضيعة يقع عند ظهر الهضبة التى تربط روما من هذا الجانب فإنك سرعان ما تدخل الحديقة قبل أن تختفى المدينة من الأفق فيما عدا جهة الشمال



شكل رقم ١١٣ (أ) : حدائق ڤيللا بامفيلى

حيث تجد أن طرف الوادى ينغلق بين التلال وترتفع كتلة سانت بيتر الضخمة وعلى جانبها الفاتيكان ويحيط بها المروج والحقول والمنحدرات من كل جانب وترتفع القبة في داخل السحب بمساندة كتل من الأشجار ومرتبطة بمدينة ليونين التى تدور حول المنحدر وتظهر أراضيها المبنية بالطوب الأحمر من على البعد منذ القرن التاسع .

وتشكيل خرائب فيلا جددت حسب أسلوب قوس النصر مدخلا إلى غابات البلوط والسهول وأشجار الصنوبر الضخمة وذلك فى الوقت الحالى وعند ظهر هذه السهول الخشبية تنتشر حارات طويلة لا ترى أثناء النهار وممرات تغنى فيها الطيور وينقسم المنحدر إلى اثنين ويمتد السهل عند نهايته إلى أبعد من مدى النظر ونوع من المحيط كان يمثل فيما مضى سطح محيط آخر أما هذه المتاهة الظليلة التى ترتفع وتنخفض على شكل دوائر فإنها ستكشف لك ثلوج جبال الأبنين من خلال انهيارات الأشجار إلى مستوى المناظر الصالحة للرسم من المنظور من الخضرة وتليها مستويات أخرى من المياه وسترى تحت رطوبة المياه الأشجار الطويلة ذات الفخامة والبريق مما يجعلك تتذكر جبال الألب عند فجر أيام الربيع ونبات شقائق النعمان وأزهار البنفسج ونبات القضاب وزهور آذان الدب الصفراء اللون وأزهار بخور مريم، وكلها تلقى بتصميماتها التى تشبه الفسيفساء فوق طبقات التربة التى تكسوها الأعشاب وتكتسى السدود التى على النهر بأشجار الكاميليا الدائمة الخضرة ذات الأزهار الحمراء أو البيضاء بعيدا عن الجدران وأشغال الأرابيسك التى تتكون منها أحواض الزهور والطلاء الزيتى الذى يجعلها تلمع بوميض خفيف ويحيط بالنقوش البارزة والتماثيل مثل إطار يكشف عن عجائب الفن الطبيعية وستتعرف على ما تراه فى الصور من أنصاف الدوائر التى تنعكس مع أكاليل الزهور على صفحة المياه مخلفة وراءها مشاعر جديدة تجعلك تتصور أنك تسير فى حلم ولا بد أن حدائق روما كانت كذلك على أيام الشاعر فرجيل وأشعاره العظيمة عن الإمبراطورية الرومانية .



شكل رقم ١١٣ (ب) : حدائق بامفيلى

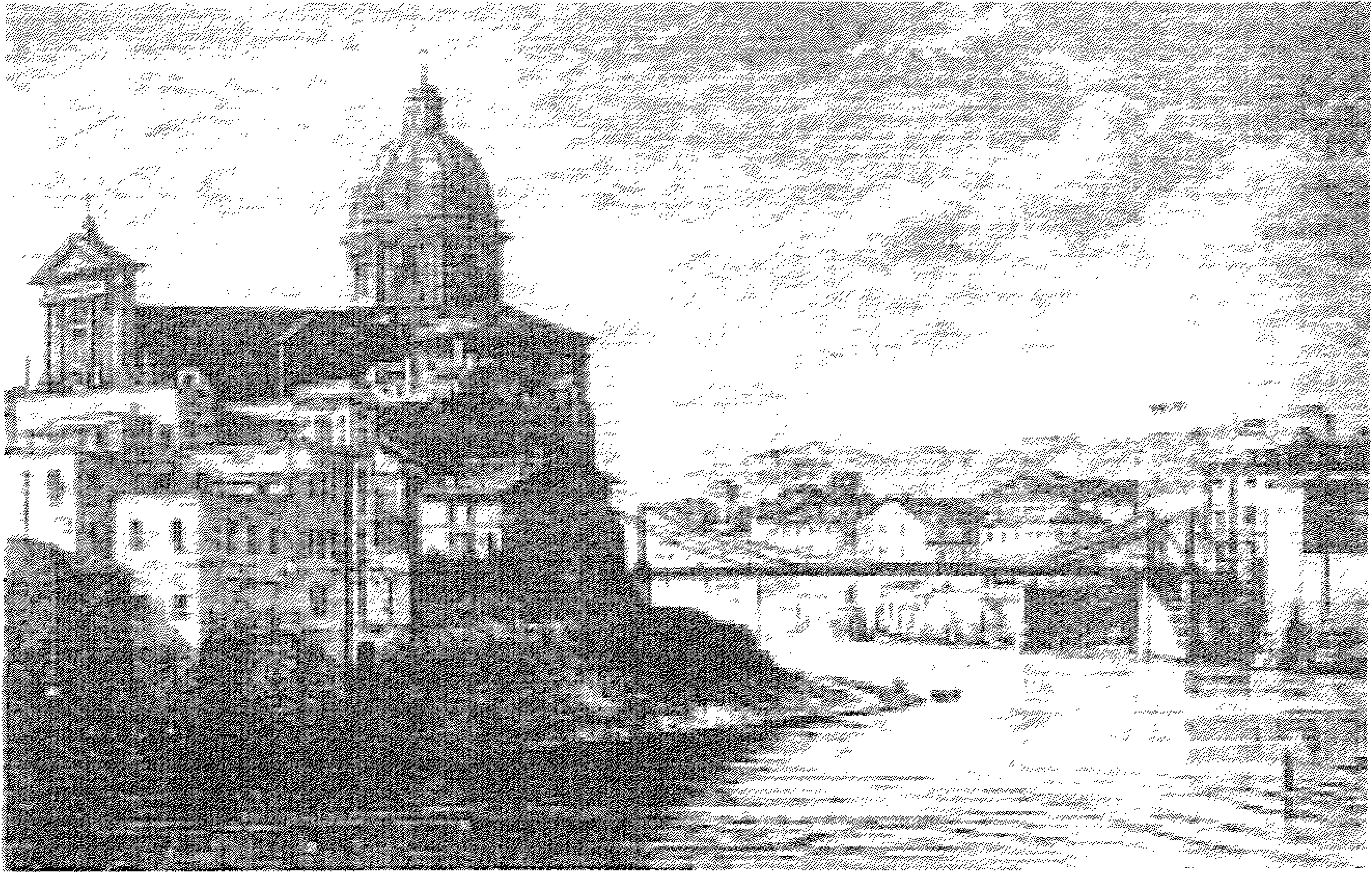
الفصل العاشر

يوجد فى إيطاليا دستة من الكنائس التى مثل سانتا كروك وسانتا ماريا نوفيلا التى فى فلورنسا ، ومثل قبة سيينا ومثل سانت كليمنت وسانت ماريا ماجيورى فى روما وهى تعتبر متاحف حقيقية بسبب عمارتها ولوحاتها وتماثيلها المنحوتة مما يتيح للإنسان أن يبسط جميع حوليات الفن الحديث وكما هو الحال فى كنيسة الدومينيكان وهى سانتا ماريا سوبرامنيرفا والتى سميت كذلك لأنها حلت محل معبد أقامه بومبيوس لعذراء الوثنية وليس هناك من شىء يشير الإعجاب مثل واجهة الجناح الأول من أجنحتها الثلاثة القوطية الطراز التى تستند على أعمدة بدون تيجان أو قواعد مثل جذوع الأشجار الضخمة التى تنعكس على الأرضية الرخامية اللامعة. أما السقف والجدران فإنها تضاء إضاءة خافتة من فوق بلون أخضر ضارب إلى الزرقة وتلمع كالجدران الرطبة لمغارة بحرية بأزهار اللوتس والأعشاب البحرية والحريش (حشرة أم أربعة وأربعين) وفى سنة ١٨٥٥ غطى الرهبان المعبد بنوع من أشغال الجص وقلدوا بذلك اللمعان الزائد فى اللون الخفيف والرخام المعروق وحجر السماقى الأخضر ويعود تاريخ البناء إلى حوالى نهاية القرن الرابع عشر أما الصحن فهو واسع ومرتفع إلى حد ما . أما الخورس فهو أكثر حداثة وقد تم تطويعه حديثًا للانسجام مع الطراز القوطى وهو متناسق الأبعاد وهناك سلسلة من الكنائس الصغيرة المزخرفة بعناقيد العنب فى الجناحين الجانبيين الضيقين ولكن أثناء دخولك سيواجهك اللون الأخضر اللامع للصحن الذى يتضاعف تحت قدميك بفعل مرآة من الرخام المصقول حتى أن الكنيسة تبدو مظلمة وخالية تحت ضوء الشمس وعندما تبدأ فى الخروج لا بد لك أن تجعل عينيك تتعودان على ذلك مثلما يحدث غالبًا للناس الذين

يتطفلون لمعرفة الأخبار وقد كان أحد الآثار التى تقدمت لاستكشافها واحداً من الآثار المخفية وهناك على أحد شواهد القبور القائم فى كنيسة صغيرة عميقة فى الجناح الأيسر راهب مرسوم بالنحت البارز وهو ناسك غائر الخدين ذو ملامح رقيقة ونحيل الجسم وحاجبه مقوس كبير مما يعطى حدة للتعبير عن استغراقه فى التأملات بينما تدل أصابعه الرفيعة الكثيرة العقد على أنه يؤدى أعمالاً يدوية وهذه هى الصورة النصفية الوحيدة المعروفة لملاك فلورنتين من رسم المبارك القديس يوحنا الذى من فيزول الذى يرسم الأرواح والسماء التى أعطته لمحات خفيفة ومن لا يملك الآن الإعجاب بهذا الفنان القديس ؟ إن الكثيرين من أصحاب المناصب والمشاهير لم يستطيعوا نطق اسمه وقد أصررت على حفظ المرثية التى على قبر حامى الفنانين الدينيين التى نظمها صديقه المحترم نيقولاف . الذى مات فى نفس العام :

Hic Jacet Vener . Picto . Fr. Jo . De flo. Ordis Pdicato ?

Non mihi sit laudi quod eram velut alter Apelles ,



شكل رقم ١١٤: كنيسة القديس يوحنا الذى من الفلور ينتينز (فيزول) منحدر تل جانيكولوم

Sed quod Lucra Luis omnia Christe , dabam :

Altera nam terris opera extant . altera coelo .

Urbs me Johannem Flos tulit Etruriae . Mcccclv .

ويعود النصب التذكارى للكاردينال أورسينى إلى نهاية القرن الرابع عشر والمعروف أن آثار هذا العصر فخمة بالنظر إلى تلك التى تنسب إلى القرن التالى بسبب أهميتها الجماعية وفيما بعد يصبح الموت انتصاراً أولا بالنسبة لفريسته وثانياً بسبب الفنان الذى تحمل مسئولية تخليد ذكراه ويستمر البطل يعمل ويعين ويأمر ونستطيع أن نربط بهذه المدرسة ضريحى الاثنين اللذين ينتميان إلى أسرة ميدتشى اللذين ليسا فى فلورنسا وهما ليو العاشر وكليمنت السابع ويعتبر تمثال البابا ليو هو الأفضل من بين التمثالين اللذين فى وضع الجلوس ويواجه الواحد منهما الآخر ويشاركهما تماثيل قديسين أما تمثال البابا ليو فإنه قد ألهم فرانسوا بونيفارد سجين تشيلون مع تلك الصورة النصفية التى نشرت فى جنيف مؤخراً ... ولابد أن مؤلف كتاب Advis et Devis عندما كان سابقًا على القديس فيكتور قد رأى البابا ليو العاشر عن قرب .

أما كنيسة سانت أندرو التى فى الوادى التى تزخر واجهتها بالزخارف المعمارية الكاسحة فهى كنيسة ضخمة وغنية وقد رسم فيها الفنان زامبيرى لوحات الإنجيليين على دلايات القبة الصغيرة وهذه الصور تجعل الإنسان يفكر أن الذى قلد كراكى قد غامر هنا بتقليد مايكل أنجلو أما بالنسبة للباقى فإننا نجد هنا استخدام الألوان اللامعة الهادئة التى تتمشى مع الفن المعمارى ومازال تأثير هذه الخواص أكثر وضوحاً فى قوس سقف الخورس وفوق المحراب حيث ساهم نفس الفنان فى زخرفة الأجنحة التى تميزت بالأكاليل المصنوعة من الأرابيسك والأشكال التى تجسد الفضائل والنقاط المختلفة فى حكايات القديسين بطرس وأندرو (أندراوس) ومهما كانت محاسن الشخصيات والتكوينات والجودة التى يصعب الجدال حولها فإننى

نسيت أصحاب الأدوار الرئيسية فى المشهد لأن دومينشينو قد تكفل بعرض هذه المناظر على الناس مع الرغبة فى تقديم تفسير معين للطبيعة؛ لقد قدم الموضوع الذى يتصل بإشارة القديس يوحنا (المعمدان) إلى المخلص عند تقديمه الى سمعان وأندراوس، ولذلك فإن العالم الأرضية تميزت بالبهجة التى تستدعى الإعجاب ويبرز صلب القديس أندراوس من وسط فن العمارة الذى يشكل زخرفة عظيمة .

ويحتفظ دير البنات الذى فى فيلبى بمكتبة فخمة يحتفظون فيها ببعض أعمال بارونيوس غير المنشورة. وقد دخلت هذه المكتبة مرة واحدة بصحبة أحد فنانينا الذى



شكل رقم ١١٥: الأب مدير مكتبة فيلبى لوحة من رسم هنرى ريجنولت

كان متشوقًا لشراء لوحة من النسيج كانت الجمعية ترغب فى أن تشارك فيها لقاء ثمن معتدل كما قيل ولكننا عندما دخلنا فى حضرة الأب المدير الذى مازلت أتذكر انحناءته أمام عينى رفع مطالبه بالتدريج حتى يئس أحد الأخوة الذين بذلوا جهودًا جبارة لاستعطافه من أجلنا حتى أصبح من الضرورى الكف عن المطالبة لأنه كان عازفًا عن البيع، وعندما انصرفنا ونحن نشعر بعدم الرضا المتبادل ضاعت منى فرصة مشاهدة نسخة الكتاب المقدس المشهورة الموجودة هناك وقد كافأنى الفنان الشاب عن ذلك بصورة تخطيطية للمشهد الصغير .

ويوجد إطار ضخم على الحائط يقع تحته قوسان واسعان وعلى جانبيهما ثلاثة بوابات صغيرة تتوجها دلايات تستند على دعائم وتتمتع ببساطة شديدة وتسمى بورتانيفيا وتعرف أحيانًا باسم بورتا ماجيورى وتعطى طبيعتها الصلبة تأثيرًا كاملاً للواجهة التى تركها ثلاثة أباطرة دون استكمال ودون أن يأمروا بأن تكسوها طبقة من الأسمنت والحصى الصغير ويهتم الرومان دون غيرهم بمبدأ المنفعة مع اللياقة العملية .

وقد تم تصغير هذه الواجهة إلى ما يمكن أن نطلق عليه اسم الزخرفة الناطقة وذلك بوضع ثلاثة نقوش كل منها فوق الآخر وتتقاطع معها أعمدة رشيقة على هذه الصفحة البيضاء تصف منذ ألفى عام مضت قوة هذا الأثر التى دعمها كلوديوس ابن دروسوس على أيام الإمبراطور فسباسيان وتيتوس وفى خلال العصور الوسطى اختصرت أبعاد الأروقة عندما أقيمت فيها أقواس أصغر علقت عليها أفاريز وحاصرها ما نتج عن ذلك من تأثير شديد الفاعلية .

ويبدأ طريق برنيشتاين القديم عند خروجك من بورتا ماجيورى وهو مرصوف بالفسيفساء المزكشة ومواز للقنوات المائية الصناعية التى اتخذ منها أورليان وهونوريوس حاجزًا . وتتقاطع خمسة أو ستة قنوات منها الواحدة بعد الأخرى فى هذه الهضبة وترتفع أقواسها نحو السماء وتستمر فى الخلفية بين خرائب أخرى.

شكل رقم ١١٦: بوابة بورتا ماجيورى

وكنت قد قررت أن أنهى هذا الفصل وأستعد لمقدمة الفصل التالى ولكننى استمررت فى الذهاب إلى كنيسة صغيرة تصل إليها بعد المرور تحت قوس جالينوس وأخذت أبحث عن تجويف فيكولو ديللا سيت سال. وللوصول إليه فإنك تشق طريقك خلال حوش مربع داخل معبد سان مارتينو آى مونتى المجرد من الثروة وتستطيع الخروج منه من عند جانب المحراب ومن خلال باب صغير عند نهاية حارة ذات مظهر يشبه الأديرة وهذا المكان منعزل من كلا الجانبين إلى درجة ليس لها مثيل ولكننى وجدت هناك اثنين من النساء اللائى يمتهن مهنة الشحاذة وقد جلستا متجاورتين مع أطفالهما كما لو كانتا جاهزتين للتصوير .



شكل رقم ١١٧: عائلة من الشحاذين

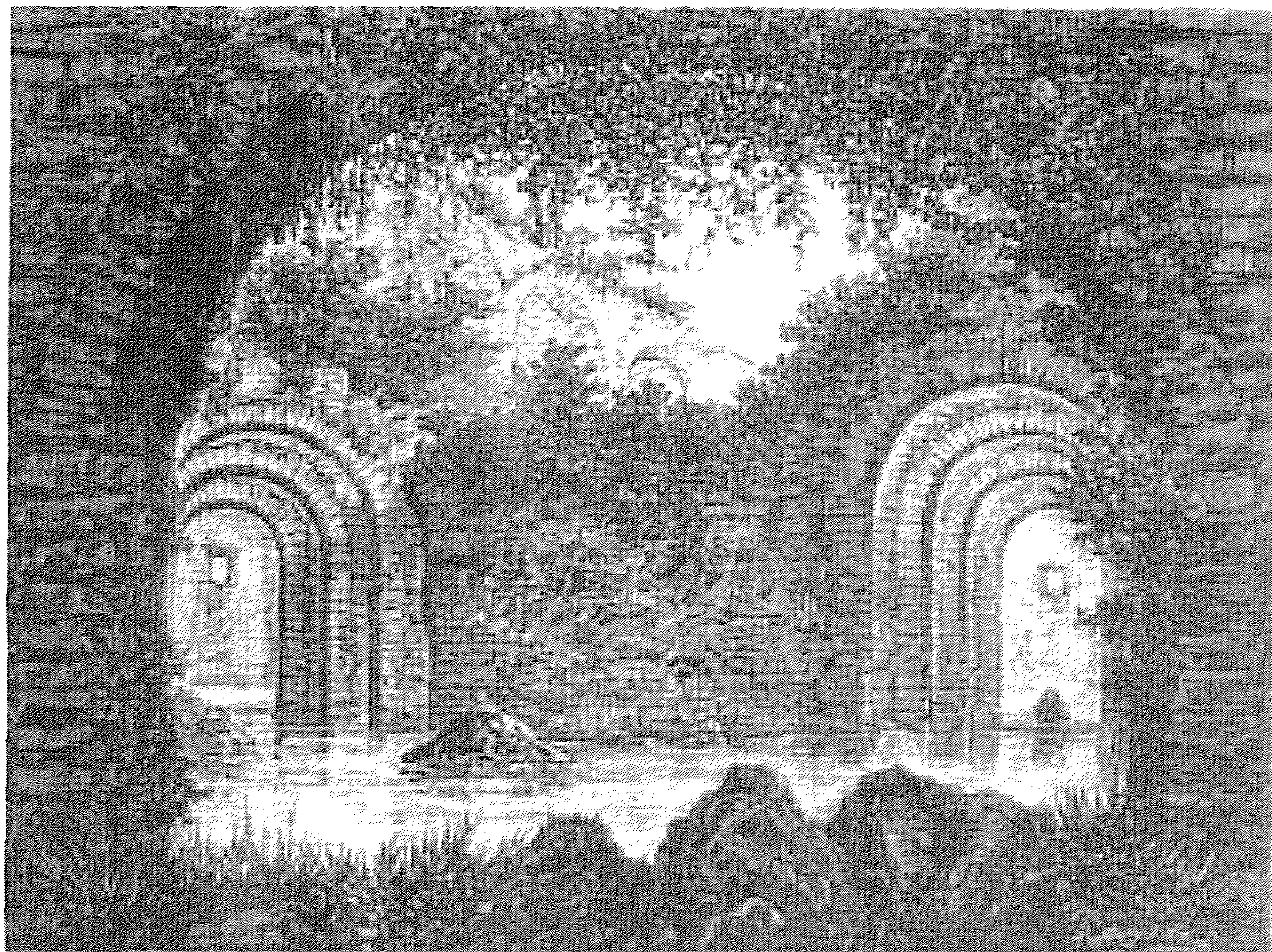
ومنطقة سان مارتن متعبة لعلماء الآثار لأنه توجد ثلاثة كنائس فى هذا المكان إحداها فوق الأخرى وعند إعادة بناء هذه الكنيسة الصغيرة عند بداية القرن السادس

أعد القديس سيماخوس عند حمامات تراجان مكانًا للدفن من أجل البابا مارتن الأول الذى دفن هناك بعد مرور مائة وخمسين عامًا ويوجد تحت الكنيسة التى تعامل معها



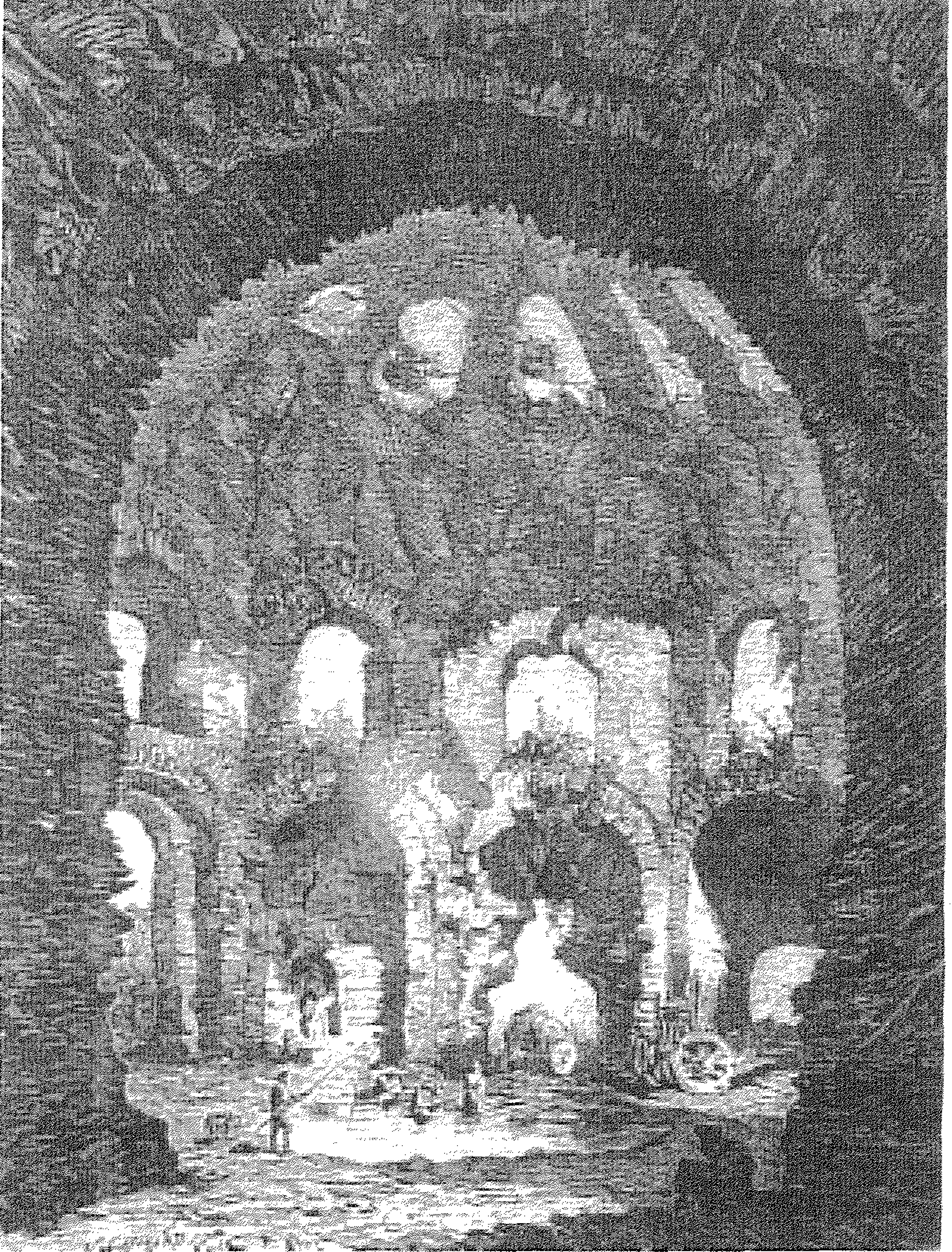
شكل رقم ١١٨: قوس جالينوس

سيما خوس كنيسة أخرى قام بطرس الذى من كورتونا بتشويهها كلية ، وتنزل منها إلى سرداب يوجد فيه مقبرة سانت سيلفستر حيث قيل إنه ترأس مجلس روما فى سنة ٤٢٤ .



شكل رقم ١١٩: منظر لمنطقة سان مارتن

وهذه المنطقة مرصوفة ومزدانة بالموزاييك الأبيض . وهى منطقة فقيرة على الرغم من أنها لقيت أكثر من فرصة للتطوير . أما كنيسة سان مارتن فليس لها سقف ولا أقواس ، كما أن الأشغال الخشبية التى فى السقف تستند إلى أربعة وعشرين عمود كورنثى قديم من الرخام الثمين .



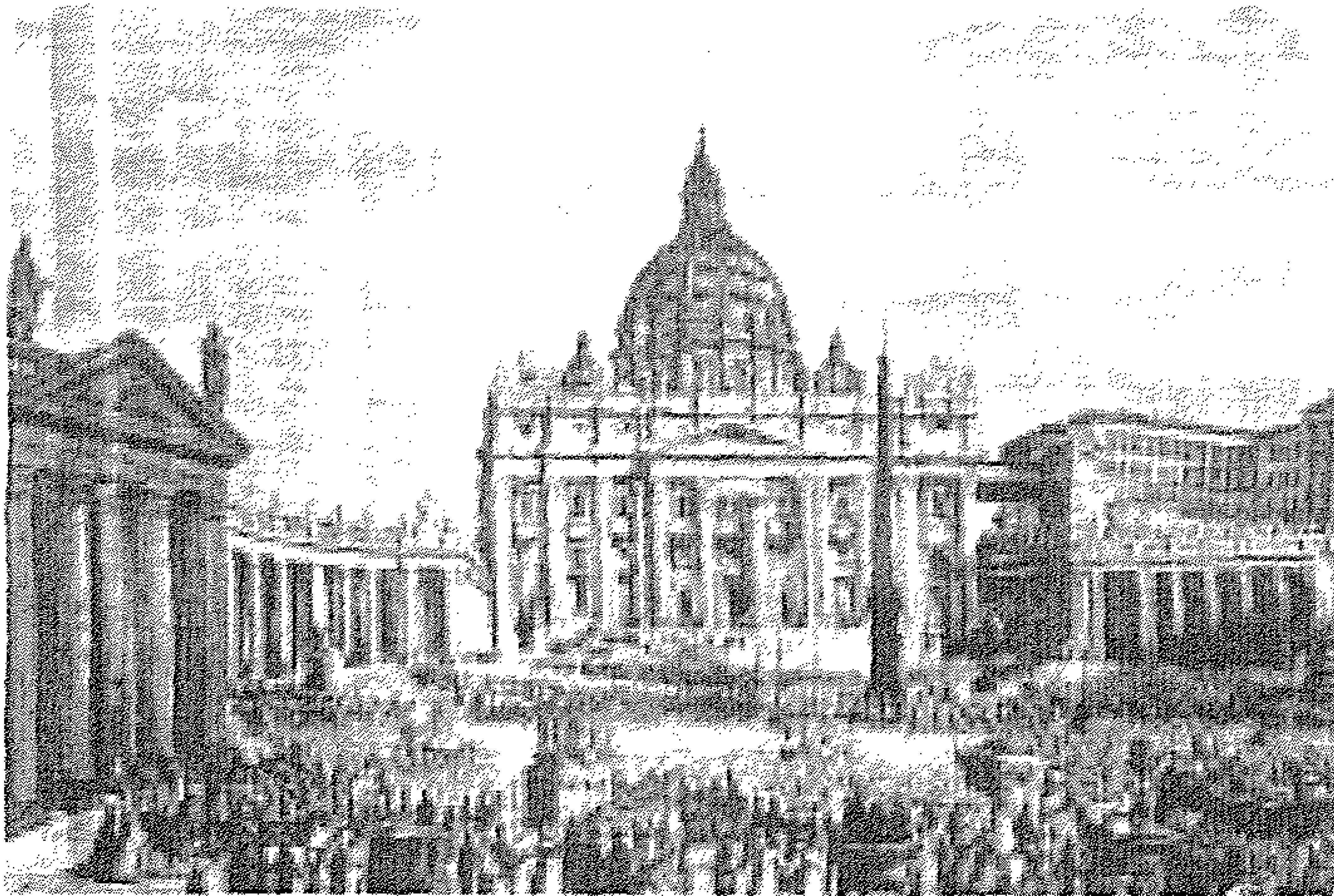
شكل رقم ١٢٠: معبد مينرفا ميديكا من الداخل

ويحتفظون هنا بكرسى البابا الذى أرسله الإمبراطور قنسطانت الثانى ليمضى أيامه الأخيرة فى المنفى فى أعماق شبه الجزيرة .



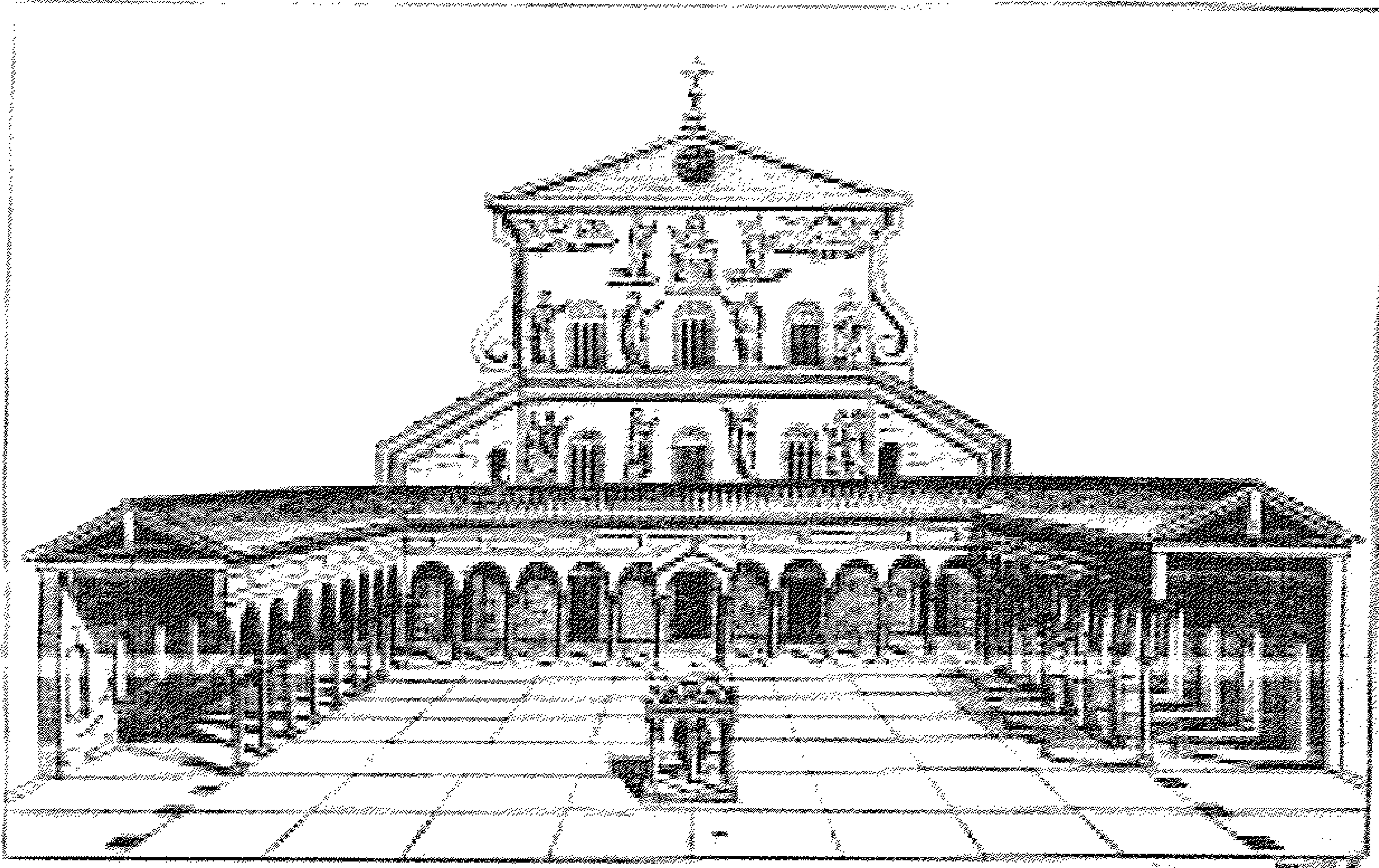
شكل رقم ١٢١: منظر كنيسة القديس بطرس والفاتيكان

وعلينا أيضًا أن نذكر لوحة من الموزاييك تعود إلى القرن السابع وهى عجيبة على الرغم من كونها محطمة .



شكل رقم ١٢٢: ساحة القديس بطرس فى روما

وكما ذكرت عند الحديث عن كنيسة سانت أجنس بالنسبة للبابا هونوريوس الأول ، وكما ذكرت أيضًا عند الحديث عن كنيسة سانتا ماريا فى التراتيستفير ، وعن سانت كورنيليا ، فقد كان البابا دائمًا يلبس خفًا مطرزًا عليه صليب . وكما هو فى كافة الصور الأخرى التى تبرز سلطة البابا فإن رئيس أساقفة روما لم يكن يحمل عصا الرعاية . أما رسم صليب على الخف حتى إذا انحنى الناس لتقبيل قدم البابا فإن التكريم يذهب إلى الرمز وليس إلى الشخص .



شكل رقم ١٢٣: واجهة الفاتيكان

وقد حدثت تجديدات فى أساليب الخضوع لم تطبق منذ أيام سانت جريجورى الكبير وهى تعتبر تطبيقًا وتنفيذًا لعبارة : **Servus Servorum Dei.**

وهى تجديدات مقبولة فى النية وليس فى المظهر . لأنه من المناسب دائمًا أن يوضع الصليب فى أى مكان آخر وليس على الخف . أما عن غياب عصا الرعاية من بين الرموز البابوية فهناك حكاية تفسر ذلك يذكرها لنا البابا إنوسنت الثالث فى كلمات قليلة " البابا الرومانى ليست له عصا للرعاية لأن الرسول بطرس المبارك أعطى عصاه

إلى يوشيريوس أول أسقف على تريير Trier لكى يقيم من الأموات ماتورنوس الذى أرسله مع فاليريوس للتبشير بالإنجيل لشعب التيوتون Teutonic Nation ثم خلف ماتورنوس يوشيريوس . ومازالت هذه العصا محفوظة فى تريير وتلقى كل احترام .

(De Sacrif . Miss.,c.VI.)

ويكمل القديس توما الأكوينى القصة بالعبارات الآتية :

" إن البابا الرومانى لا يستخدم عصا الرعاية لأن القديس بطرس أرسل عصاه لإعادة الحياة إلى أحد تلاميذه الذى كان أسقفًا على تريير . وهذا يفسر لنا لماذا يحمل البابا عصا الرعاية فقط فى إيبارشية تريير وليس فى غيرها من الإبيارشيات . "

الفصل الحادى عشر

كنيسة القديس بطرس

دعنا نفحص أولا ما يتعلق بالمظهر العام للعمل . ثم دعنا ننتخب أهم العناصر الفنية التى تستحق الاهتمام من بين تلك التى تحتوى عليها بازيليكا القديس بطرس على أمل أن تسترعى الانتباه سواء لم تلق التقدير من قبل أو أنها لم تلق ما تستحقه من الاهتمام وفى النهاية دعنا نبذل أقصى جهدنا حتى نرتفع إلى مستوى الفكرة التى تتصدر هذا المفهوم الذى يعطينا المعنى الفريد الذى يشكل روعتها .

عند خروجك من ميدان روستيكوتشى وفى اللحظة التى تواجه فيها القبة عليك أن تشق طريقك فى داخل صف الأعمدة التى تبين التخطيط البيضاوى للفضاء الضخم وستصطدم بالوحدة الواضحة لهذا المبنى الضخم الذى بدأ العمل فى إنشائه سنة ١٤٥٠ واستغرق فترة زمنية تقدر بقرنين ونصف القرن من الزمان وكلما نظرنا إلى هذه الإنشاءات ازدادت دهشتنا ونحن نتذكر أسماء برامانت والاثنين الذين أطلق على كل منهما اسم سان جاللو ورافاييل وبيروزى ومايكل أنجلو وفيجنولا وهم الفنانون الذين تسيدوا القرن الأول من عمر الإنشاء. إن بهو الأعمدة الدائرى الذى أقامه برنينى من الأعمدة التى يبلغ عددها ثلاثمائة عمود فى أربعة صفوف وقد ترك بينها ممر أوسط لعبور المركبات فكان ذلك المنظر الضخم هو البيان الذى يعلن عن ميلاد طراز يساند مبدأ الاستفادة من التناسق **Symmetry** والتحكم فى التأثير الزخرفى . وهذه الأعمدة التى يبلغ عددها مائتين وأربعة وثمانين عموداً القوية بما يكفى لحمل قصور سميراميس لا تسند شيئًا بالمرة وقد وضعت لمجرد الاستعراض

وهى بذلك تشبه أرجل منضدتين لإقامة الولائم لمجلس من المردة الذين جرى رسمهم فى صف واحد تضمن ستة وتسعين تمثالاً على مسافة تتراوح بين ثلاثة وأربعة ياردات



شكل رقم ١٢٤ : جانب من غرفة حفظ الملابس والأوانى تحت رواق الأعمدة بكنيسة القديس بطرس

ولا يمكن التعرف عليها من مسافة قريبة ولن ترى فيها أية محاسن عندما تقترب منها ولهذا السبب لا ينظر إليها أحد وهذا هو قدر الأعمال الفنية التى تكلف الكثير وهى موضوعة فى أماكن غير مناسبة لها . أما الواجهة فهى أيضًا لا تمثل إنجازًا ناجحًا حسب أقوال الذين يشاهدونها لأنها تخفى القبة . والحلية التى فى أعلاها عقيمة وكذلك الأعمدة المربعة التى فى أعلاها شديدة البروز بسبب صف من النوافذ الصغيرة والمنخفضة والمشوهه أما تحتها فهى مزدحمة بأعمال تمثل الثلاثة عشر تمثالاً التى للسيد المسيح والتلاميذ الاثنى عشر وهم يشيرون إلى حاجز الشرفة .

هناك أيضا القاعة الداخلية التى تمتد بطول الواجهة وتنتهى مع نهاية البهو الذى يظهر عند قاعدته تمثالان ضعيفان لفارسين يمتطيان جواديهما أحدهما من أعمال برنينى ويمثل قنسطنطين بينما يمثل الآخر تشارلز الكبير وقد وضعا فوق الباب الكبير سفينة القديس بطرس التى نفذها جيوتو سنة ١٢٩٨ لتزيين البازيليكا القديمة وقد تداولت هذا العمل أياد كثيرة حتى فقد رونقه أما الباب الأخير الذى على اليمين فإنه مصفح بصليب من البرونز فى الوسط إنه باب اليوبيل ويفتح فقط فى السنة المقدسة أربعة مرات فى كل قرن .

وفى إيطاليا لا يغلقون الكنائس عن طريق نظام تستعمل فيه الأبواب الصغيرة التى سرعان ما تتسخ بسبب أيدى الناس وبذلك نجد تفسيرا حرفيا لقول السيد المسيح : " بيت أبى مفتوح دائمًا " لقد صار الاكتفاء باستخدام ستارة ولكن هذه الستارة استدعت المحافظة عليها من الطيران فى الهواء لأن الستائر الكبيرة خصوصا تلك التى تستخدم فى الأبواب الكبيرة الحجم مثل أبواب كنيسة القديس بطرس فهى عبارة عن نوع من قماش الرسم (الخيش) المعشق بالرصاص فى أسفله والخلف والمغلف بطبقة من الجلد ولكن النتيجة سيئة ذلك لأن الستارة عندما تقع عليك فإن الجلد الذى التصق به العرق المتخلف عن أيدى الناس على مدار القرون يلطم

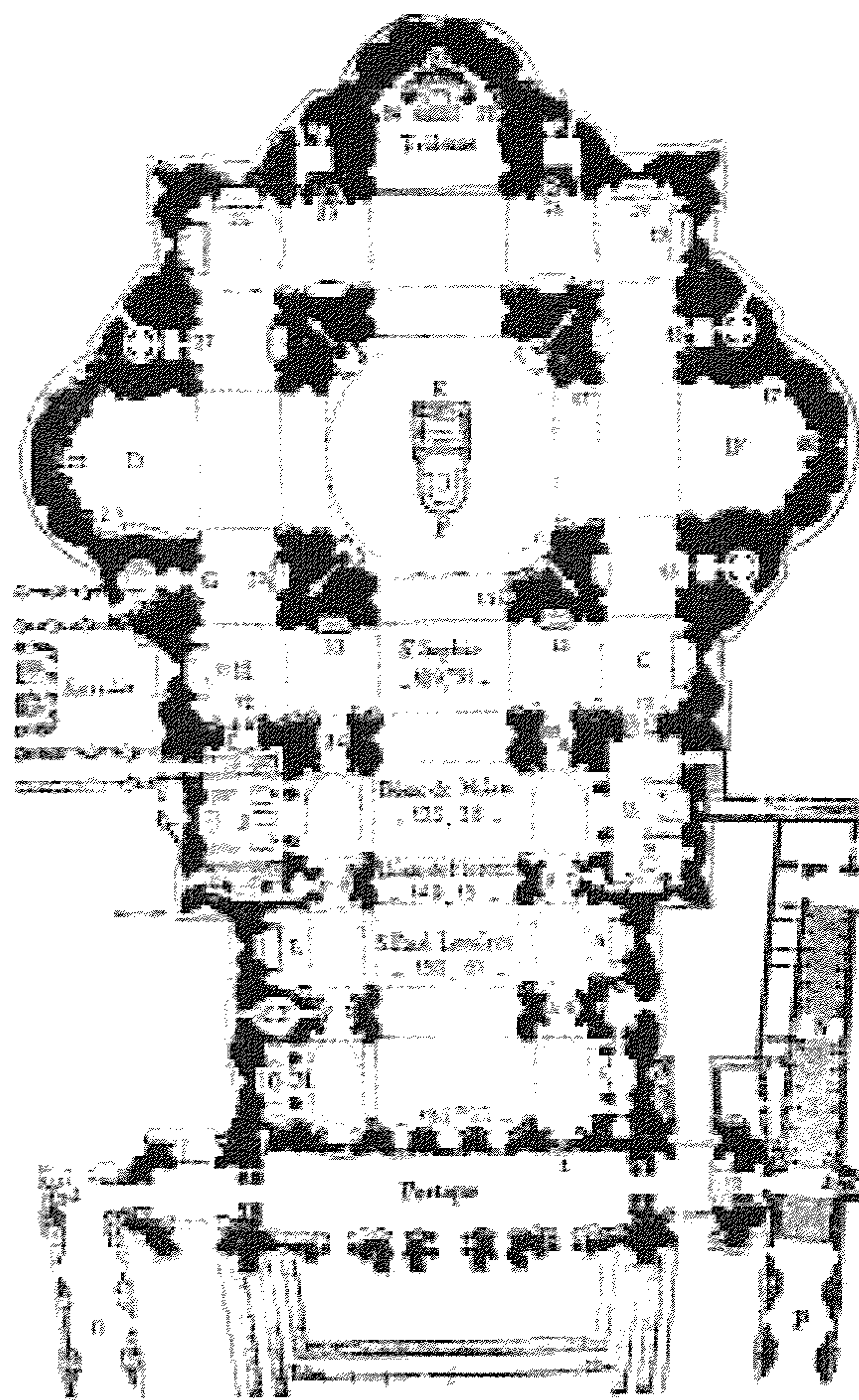
وجهك بعنف وعلى كل حال فإنها لا تحدث صوتا وتستطيع أن تدخل كما لو كنت قد صنعت ثقبا فى حائط ثم أغلقته سريعا وعند هذه الكنيسة تحس إحساسا عميقا عندما تنبهر بالفخامة التى تحيط بالمكان وقد يطول الأمر إذا كشف لك أطول الصحنين وهو الأعلى منهما عن السقف المقوس الذى يبعد بمسافة خمسين ياردة عن الأرضية المزخرفة بالفسيفساء وعن غرائب أبعاده المعمارية . هل حقا تشعر بأى شك فى ضخامة الكنيسة ؟ قبل أن تقيس بنفسك عليك أن تعرف أن كثافة الهواء الذى يجعل قاع الصحن ملبداً بالغيوم مع صغر أحجام المارة عن بعد كل ذلك يقدم لك تحذيراً يجعلك تتوقف عن المحاولة لأن هذه الأشياء تبدو أصغر مما هى عليه فى الطبيعة فيصبح العمود ضخما بنفس هذا المقياس وستتوصل فى النهاية إلى عدم استطاعتك وصف المراحل التى مر بها هذا البناء .

لقد عكف روسيلليني وألبرتى أول من حاول تفسير مقاصد نيقولاس ف . على رفع الجدران الخاصة بالمحراب بعد تكبيرها ردا على التصميمات الضخمة التى وضعها يوليوس الثانى وإزالة أثر التجديدات التى نفذها برونيللتشى الذى أقام قبة فلورنسا ودونا تو لازارى الذى يدعى باسم برابانت وكانا قد افترضا أن يرفعا فى الوسط صليبا إغريقيا تشكل بواسطة أربعة صحون طويلة من طراز قنسطنطين وقبة صغيرة على طراز قبة أجريبا ولكن تكبير هذه المعالم بلغ نسبا غير محدودة وكانت هذه هى رغبة يوليوس الثانى التى أثارها سلوكه الطموح لأنه فى سنة ١٥١٣ وبعد سبع سنوات من العمل الشاق رفعت هذه القبة أقواسها إلى السماء بدون دعائم وانتصبت بسرعة بدون أساسات صلبة. أما رافاييل خليفة برامانت فقد كتب بعد قبوله المسئولية قائلا : " إنها تمثل المصير الذى آل إليه إيكاروس "(*) أما رافاييل الذى ساعده جيوليانو داسان جاللو مع فرا جيوكوندو فقد عمل على تقوية الدعائم

(*) إيكاروس هو أول من حاول الطيران بجناحين وعندما قفز فى الهواء وارتفع قليلاً انصهر الشمع المثبت للجناحين وسقط على الأرض ومات. (المترجم)

واختـزال جزء من الطول فى الصـحن والأجنحة الخارجيـة وطبق تصـميم الصليب اللاتينى ولكن تصميمه لم يستمر أما بلتازار بيروزى فقد أقام المحراب وعاد إلى فكرة الصليب الإغريقى الأقل تطورا وكانت النتيجة هى أن أنطونيوداسان جاللو عندما حل محله فضل العودة إلى الصليب اللاتينى ومازال تخطيطه الأرضى محفوظا للعرض ولكن مايكل أنجلو قلل من شأنه واتهمه بأنه نقل عن الأصول القوطية . أما سان جاللو فقد أثبت أنه أكثر دراية من سابقيه واستخدم الصخرة التى شقوها وأسند المبنى فوق دعائم ضخمة وحفر الأرض التى كان قائما عليها سيرك نيرون والتى كانت قد قطعت لإقامة قبور الشهداء وعمل تقوية للمحيط حتى وصل به إلى عمق كبير وبعد ذلك استطاعوا البناء فوق أساسات صلبة .

وكان هذا استعداداً للأمجاد التى حققها مايكل أنجلو الذى لم يفشل فى العودة إلى الصليب الإغريقى الذى أنهى استدارة القبة التى سندت بقية البناء، ويقال إنه أراد أن يرفع رواقًا على أعمدة حسب الطراز الموجود فى معبد البانثيون ولكن ارتفاع التخطيط الذى أعده والذى نفذه بالألوان على أيام البابا سيكستوس الخامس أمام أحد الإطارات الخاصة بمكتبة الفاتيكان ناقض هذا التصريح لأنه يبين لنا أربع تجاويف صغيرة فى صليب ينتهى بمحاريب نصف دائرية والقبة الكبرى تحيط بها دائرة من التماثيل عند القاعدة ومعها أربع قباب صغيرة وكان المفروض أن هذه الكتل المستديرة كلها تكون منفصلة على شكل فضاء مربع من العمارة الهادئة المظهر والصلبة البناء وقد راعى فيجنولا وبيروريجوريو اللذان تسلما العمل بعده حسب رغبة البابا بيوس الخامس التخطيط الذى رسمه مايكل أنجلو ولكن بمجرد أن أنهى جياكومو ديللابورتا المشهد بإظهار عبقريته بابتكار هذا الطراز الجديد الذى تمت تجربته أربع مرات وذلك بالعودة إلى الصليب اللاتينى عن طريق إطالة الصحن الكبير أنهى العمل بإقامة هذه الواجهة الهائلة التى ربطها برنينى بسور من الأعمدة الأسطوانية .



PLAN OF THE BASILICA OF ST. PETER'S

شكل رقم ١٢٥ : الرسم التخطيطي لبازيليكا القديس بطرس

ولم يجنح معظم الخبراء مثل بيروزى ومايكل أنجلو وفيجنولا وديلابورتا إلى تحاشى التشابك بين هذه القبة الضخمة وأطول صحن فى الكنيسة بدون سبب وجيه فقد كان من الضرورى بعد وفاة برامانت ولكى يتم تدعيم هذه القبة التى يقترب ارتفاعها من ارتفاع الهرم الأكبر أن يتضاعف سمك أعمدة الخورس وأن تصبح ضخمة بشكل مخيف وقد فهم هؤلاء الفنانون العظماء أنه كان من الضرورى أن يجعلوا دعائم الصحن متناسبة وأنه لابد من تذليلها ، وهذه هى المعضلة التى اضطر مادرنو أن يتماشى معها بحيث تنسجم مع الجزء الأخير وذلك بأن يوفر لدعائم الصحن حجمًا ضخمًا حتى أصبح هناك فى كل جانب ثلاثة من هذه الدعائم ، وهذه هى الدعائم الضخمة التى أدت دون غيرها إلى ظهور هذه الكنيسة الضخمة فى هيئة أصغر والحقيقة أن أحداً لم يحلم أو يتوقع أن صحنًا بهذا الطول ينقسم إلى ثلاثة أقواس، وقد انحنيت لقياس هذه الكتل من الأحجار التى أعطت الصحن مثل هذا المنظور القصير الطول ، إن كل عمود استعمل ركيزة بلغ طوله ثلاثين خطوة من خطواتى كما بلغ محيط القبة مائتين وستة أقدام .

أما عن الرأى التقليدى المتخصص فيقول إن هذه الخدع القزمية هى التى أدت إلى النتيجة الثمينة بتوفير تناسق مثالى بين الأبعاد حتى إن ذلك أصبح غير ذى موضوع وأصبحنا لا نشغل أنفسنا به ، ومن المؤكد وجود تعارض بين صرف الأموال لإقامة مثل هذا الصرح الدينى وهو الأضخم فى العالم كله وبين إتمام ذلك بطريقة جعلته يبدو صغيراً ولابد لنا من أن نتحول إلى الفكرة العكسية وهى بناء الصرح ضخمًا بقدر الإمكان مع محاولة عمل مزج بارع بين الصفوف حتى يبدو أضخم حجمًا مما هو عليه ، كيف نقبل ملاحظة التأثير المتواصل للطموحات البشرية من خلال هذا الإنجاز المفرط فى الطول ؟ لقد صرح برامانت ومادرنو بأنهما جعلا هذه القبة تتفوق على بقية القباب وأيضًا بقية الصحون التى لم تعد طموحاتها تحقق شيئًا لأن قبة كنيسة القديس بطرس هى الأعلى ولكنها ليست شديدة العمق ومحيطها لا يتميز بالاتساع مثل محيط كنيسة فلورنسا . إن صحن البازيليكا يتفوق على كافة الصحون

الأخرى فى الطول ولكننا نتحدث عن هذه الميزة للإشارة إلى التأثير الذى تم تحقيقه . ولكى يتحقق هذا الإنجاز الذى لم يحدث من قبل لاحظ القائمون على تنفيذه خطأ البابوات الذين وضعوا سلسلة من الرجال العباقرة فى موضع المنافسة كل منهم ضد الآخر ولم يشعروا بالرضا لأنهم أثاروا مبدأ المنافسة بينهم وعندما كان يتقدم كل منهم كان يعلن أنه يحمل الخوارق الجديدة وكان الناس مفعمين بالفرح كما كان البابوات متألقين وقد كلفهم ذلك الكثير لأنه عند نهاية القرن السابع عشر أحصى كارلوفوتنانا التكاليف حتى ذلك الوقت فبلغت ستة ملايين وثمانين ألفا من الجنيهات الإسترلينية وكان من الضرورى لتغطية هذه التكاليف سك عملات من عهد ليو العاشر وحينذاك أطلق العنان للمصاريف التى شكلت سلاحا خطيرا استخدمه لوثر .

كانت روما تظن أنها قد ارتفعت فوق ضريح الرسول بطرس رمز الوحدة المنتصرة وكانت تعمل من أجل الإصلاح أى ملء الفراغ بين الفن الحديث والفكر العاطفى الدينى الذى من أجله قضى آخر الأبطال سافونا رولا نحبه فوق السقالة وأنه انتهى إلى الأبد بظهور الأسلوب المتشدد فى إقامة الصروح الذى كرس لتحقيق المجد الدينى للبابوات .

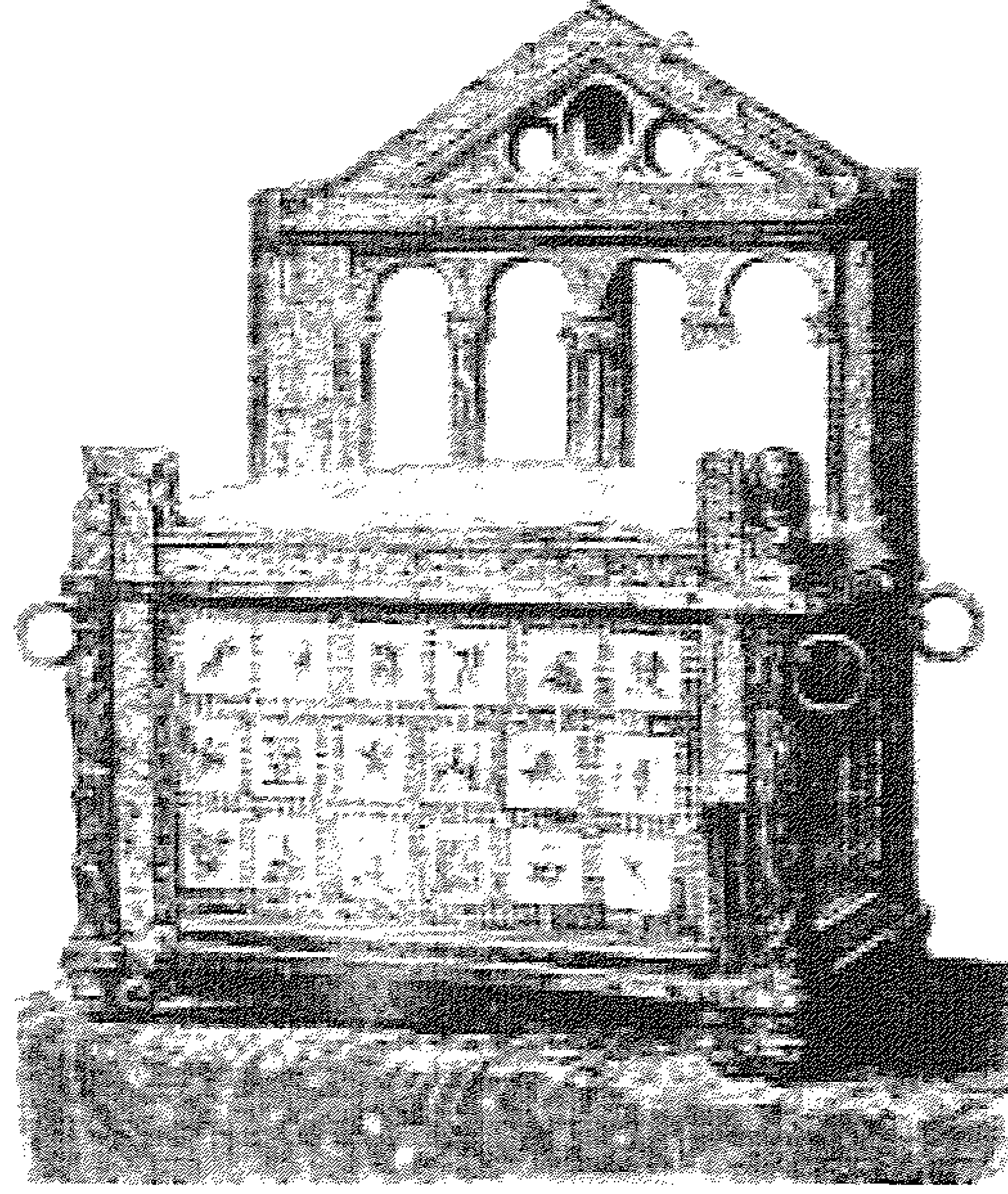
وعندما تقوم بزيارة كنيسة القديس بطرس تخيل أنك أتيت متودداً لشخص ما ولذلك فإن الكثير من الكرادلة والبابوات وهم بملابسهم الاحتفالية يظهرون لك فى خيالك كأنهم مازالوا موجودين وتتحد تماثيل هذا الحشد الضخم من القديسين لتقديم الاحترام للاحتفال مع المواقف المتعمدة حتى إن الرجل العظيم يزيح من عقلك الناسك أو الشهيد مع الشبح الذى قدم هذه الفكرة عن صاحب القصر محورة بحيث تنطبق على القصر وتحوله إلى معبد والمكان يدعو إلى الصلاة أكثر من دعوته إلى المحادثة مع اعتبار البازيليكا أضخم حجرة استقبال على وجه الأرض وأن الناس سيفهمون ضرورة التحكم فى النفس حول موضوع الكنيسة التى تحصى عدد المذابح الموجودة فيها لنجد أن عددها أربعة وأربعين مذبحا وعدد أعمدتها سبعمائة وثمانية وأربعين عمودا وقاعة المجلس التى يحتلها ثلاثمائة وتسعة وثمانين تمثالاً .

أما البازيليكا القديمة الموجودة فى نفس المكان فقد مضى على إنشائها ألف ومائة عام عندما اتهم البابا نيقولاس الخامس الأثريين الذين يستخفون بالمقدسات بالسعى إلى إقامتها بشكل أفخم من معبد سليمان وقد أدى حسن الحظ إلى تخفيض ارتفاع بازيليكا قنسطنطين حتى تتناسب مع الإنجازات الأخرى وبعد مرور خمسين عاما على وفاة توماس الذى من سارزانو مازال هناك نصف الكنيسة صالحا للعبادة وظلت هذه التأخيرات تسمح بإحلال العديد من الآثارفى الكنيسة الجديدة التى كانت صالحة تماما للمحافظة عليها أما التمثال الذى يحرص الناس على زيارته أولا وهم فى طريقهم لتقديم الاحترام لحامى المكان فهو التمثال الجالس للقديس بطرس وهو مصنوع من البرونز ويعود إلى القرن الخامس حوالى سنة ٤٤٥ عندما وضعه البابا ليو فى البازيليكا .

وإذا اتجهت العين نحو أرضية الصحن فإنها ستنجذب نحو الواجهة الأمامية للمذبح الرئيسى الذى يوجد عند قاعدته سبعة وثمانون قنديلاً مضاءة باستمرار فوق الدرابزين الدائرى لسرداب الاعتراف يمكنك اعتبارها كمية من الزهور الصفراء اللون وقد زينت سيقانها برمز النماء وتجد تمثال بيوس السادس راكعًا عند قاعدة الدرجات وهو يصلى وقد ركز عينه على مقبرة الرسل وكانت هذه هى آخر رغباته وقد رقد رقاد الموت فى المنفى وكان هذا هو الحلم الذى احتضنه هذا المدفن وقد أضفى كانوفا على ملامح الشهيد مظهر السمو الذى يبدو فى التواضع والحماس ويعطى الاعتراف وسيلة للحصول على قطعة من الكنيسة الأولى التى أقامها أنا كليتوس على أثر من سبقه وقبر بطرس وبولس الذى استخدم كمذبح لكنيسة المغارة التى أحلوا محلها المذبح الرئيسى للكنيسة البطريركية الجديدة فى نفس البقعة التى أدى فيها خلفاء القديس سيلفستر مهامهم الدينية .

لقد ذكرت أبعاد المظلة التى فوق المذبح أما المحراب فإن طوله يبلغ مائة وأربعة وستين قدمًا ويوجد فى الظهر مكان جلوس الكهنة حيث يجلسون حول البابا فى الأيام التى يحضر فيها اجتماع المجمع المقدس ويوجد فيها مذبح فاخر وفى الوسط كرسى

القديس بطرس مستنداً إلى أربعة تماثيل ضخمة من البرونز والعاج تمثل اثنين من الآباء اللاتين واثنين من آباء الكنيسة الإغريقية أما هذا الكرسى الذى صنعه برنينى فهو عبارة عن صندوق خارجى يشمل الكرسى العالى المصنوع من الخشب المصرى



شكل رقم ١٢٦ : الكرسى العالى الذى ينسب للرسول بطرس

الذى طعمت واجهتة بالعاج ويقال إنه مقدم من السناتور بردنز إلى ضيفه الرسول بطرس وهم يعرضون فى غرفة حفظ الأوانى والأثواب بالكنيسة نموذجاً لهذه القطعة الثمينة التى نادراً ما يعرضونها مثلها مثل بعض الطبقات الخارجية الصغيرة التى انفصلت عنه وهى تمثل أعمال هيركيولز (هرقل) وقديمة جداً .

دعنا نعود إلى الكنيسة مرة أخرى ونستدير نحو اليمين إلى ظهر الجناح الخارجى للكنيسة عند المدخل الذى عنده مقعد الكاهن المكلف بحفظ القضايا التى

يحتفظ البابا بحق الحكم فيها وفى هذا اليوم بعد الاعتراف يعطى حلاً لبعض كبار الخطاة الذين يعتبرون حجاجًا. وسنمر أمام كنيسة القديس ليوبدون كى نسمح لأنفسنا بأن ننبهر بذكاء الفنان ألجاردى غير المألوف لأن الحفر البارز الذى رسم به أتيلا ليس إلا حيلة لعازف بارع ولا شيء يزيد على ذلك ولا يوجد عند أسفل هذا المذبح شاهد القبر ولكن الأثر التنكارى للبابا ليو الثانى عشر ومعه النقش الذى كتبه قبل وفاته بعدة أيام :

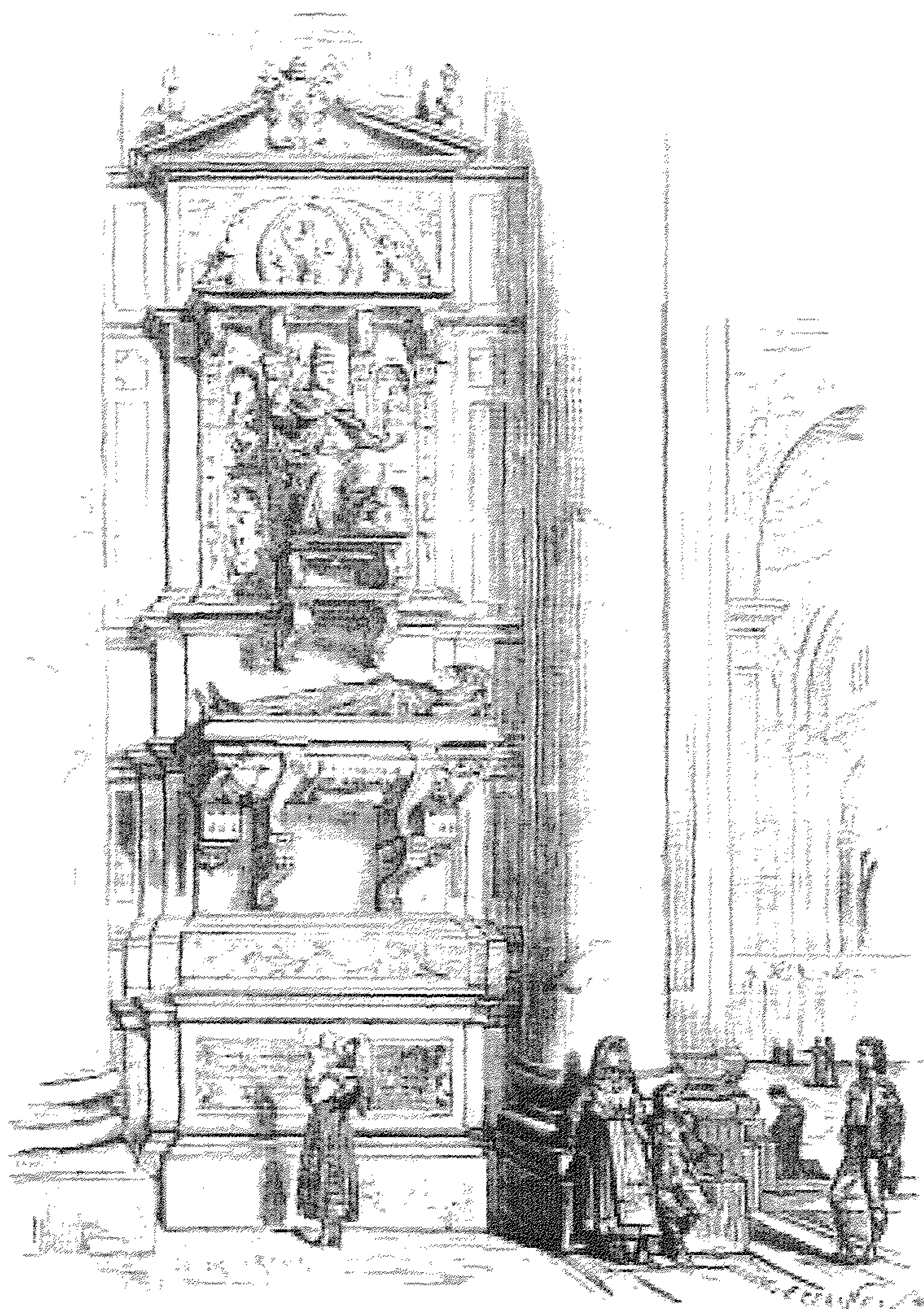
"Leoni mango patrono celesti , me supplex commendans , hic apud sacros ejus cineres , locum sepulturae elegi , leoXII.humilis cliens , heredum tanti nominis minimus "

ويدخل الغرباء أمام كنيسة الكورال كل يوم لسماع الترانيم وهم يرتدون ربطات عنق بيضاء وملابس رسمية وأخيرا وجدنا أنفسنا أمام دعائم قوس يعتبر إنجازًا عظيمًا من حيث الأصل والطراز وهو قبر إنوسنت الثامن الذى أقامه أنطونيو بولا جولو عند نهاية القرن الخامس عشر من البرونز داخل البازيليكا القديمة وإذا قارنا هذه الإنجازات الأربعة المحفورة حفراً بارزاً مع تمثال بيلونا العظيمة(*) الذى صنعه باربرينى وعرفنا مدى النبل والفضائل الشخصية لهذين التمثالين اللذين يمثلان البابا حيث يمثله أحدهما وهو مفعم بالحياة والآخر بعد أن توفى ويوجد فى المواجهة باب فوقه صندوق من الجص الذى يستعمل للزخرفة وهو يحتوى على جسد آخر بابا قضى نحبه حتى وفاة خليفته وقبل أن نأتى إلى أجران المعمودية المميزة بأحواضها المصنوعة من الحجر السماقى وهى عبارة عن الغطاء الدوار لضريح الإمبراطور أوتو الثانى (صخرة طولها اثنا عشر قدما قطعت فى القرن العاشر ، ورصعها فونتانا مثل الجواهر والأحجار الكريمة) وستمر أمام العمود الذى رصت أمامه قبور آخر أفراد أسرة ستيوارت المنفيين(**) وكان الناس مهتمين باستعادة ذكريات الملكية عندما عمل كانوفا فى رسم

(*) إلهة الحرب عند الرومان (المترجم)

(**) stuarts أسرة حكمت اسكتلندا من ١٣٧١حتى ١٦٠٣ ثم حكمت بريطانيا واسكتلندا من ١٦٠٣إلى ١٧١٤(المترجم)

هؤلاء الأفراد الثلاثة فى صور نصفية وسرعان ما أعطى للامراء الثلاثة أبناء جيمس الثانى ألقاب تشارلز الثالث والرابع ، وهنرى الرابع .



شكل رقم ١٢٧ : ضريح إنوسنت الثامن

ويوجد هنا برواز عبارة عن ميدالية ثمينة من الموازييك للسيدة ماريا كازيمير الحفيدة المغامرة ليوحنا سوبيسكى.

ونمر الآن امام كنيسة بيتا الصغيرة وهى كلمه تترجم إلى كلمة (الشفقة) وقد سميت كذلك بسبب وجود مجموعة من أعمال الرخام تمثل الأم الحزينة **mater dolorosa** مع السيد المسيح بعد موته .

وعلى ذلك فإنه عندما غامرت بإلقاء الضوء على هذا الجسد وهو على ركبتى الأم القديسة تأكدت أن مايكل أنجلو الذى لم يتجاوز عامه الرابع والعشرين كان قويا ومتأثرا بالجمال القديم ولكنه تشبع بالأفكار المسيحية ولذلك قام بتكبير التعبير الانفعالى بدون تغيير .



شكل رقم ١٢٨ : مركبة تجرها الخيول خارجة من كنيسة القديس بطرس

وتذكرت أثناء عبور لوحة انتصار الصليب أن لورانس رسمه على القوس وذلك لكى يعالج الخطأ الشائع الذى يقول إن جميع اللوحات التى فى كنيسة القديس بطرس من الموازييك وتعتبر كنيسة السر المقدس واحدة من أفخر وأوسع الكنائس



شكل رقم ١٢٩ : (أ) ملائكة القبة الصغيرة من أعمال ميلوزودافوريل



شكل رقم ١٢٩ : (ب) ملائكة القبة الصغيرة من أعمال ميلوزودافوريل

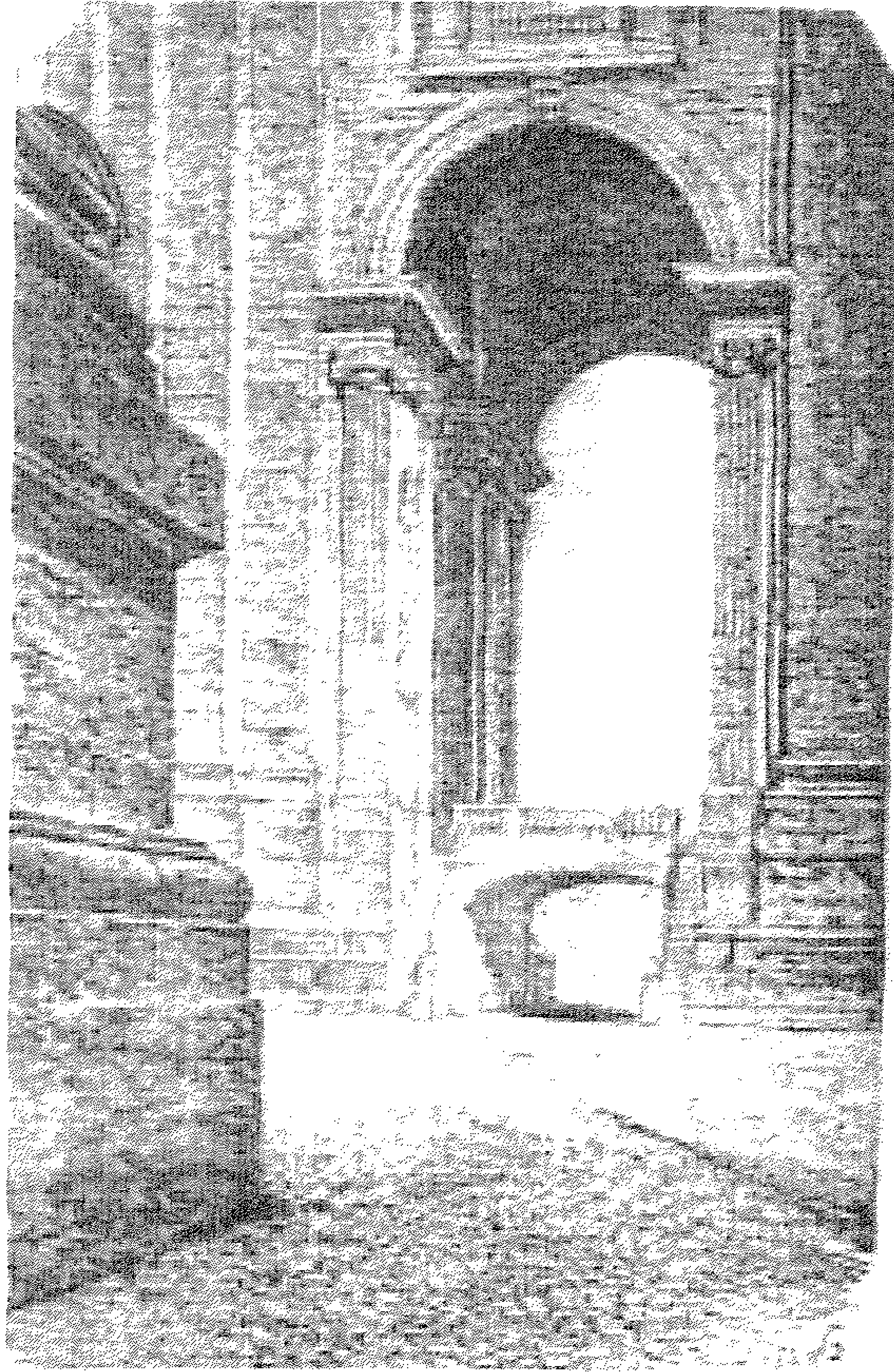
وتوجد فى واجهتها نسخة على الموزاييك من لوحة النزول من على الصليب كما توجد عند قاعدة المذبح الذى تزينه تمثال من البرونز شديد الانخفاض حتى إنه يرقد على الأرض.

وهو شديد البساطة حتى إنك تحيط به فى نظرة واحدة ولكنه يعتبر فى عينى تحفة البازيليكا وقد أسماه الهاوى الصادق باسم : مقبرة سيكستوس الرابع، وهو ما نفذه أنطونيو بولاجولو .

ويرتكز البناء الذى يتميز بقاعدة عمود واسعة ومفتوحة على أقدام ضخمة متصلة بالأركان عن طريق أوراق الشجر الخضراء ويرقد البابا فى الوسط على سرير منخفض بسيط . وهناك سبعة عازفين على اليمين واليسار على أطراف قاعدة العمود، ولما كان هؤلاء العازفون قاصرين عن تصوير حياة صاحب السلطان فقد أضيفت إليهم الفنون والعلوم ليشكل الجميع موضوعات الجاذبية المثيرة للإعجاب . ويمثل الشكل الصغير الموسيقى التى تصورها إحدى تحف عصر النهضة ولا شك أن هذا التشكيل غنى بدون تشويش ونبيل فى بساطة ورقيق بدون جفاف وعلى نقش بنديكت الرابع عشر فى كنيسة العذراء نلاحظ مظهر سلوك تعرفنا عليه من خلال تجرد العائلات البابوية من الثروة والتى لم تعد غنية بما فيه الكفاية لإقامة أضرحة ملكية للاحتفالات الرسمية أما هؤلاء الذين سددوا هذا الدين لبنديكت الرابع عشر فإنهم أتباعه الطبيعون من الكرادلة cardinales abeocriati وهى نفس العادة الموجودة فى أيامنا هذه حيث إنه يلى عهود الحكم الطويلة ظهور مبتدعين كثيرين لكسب رضا أصحاب السلطان .

ويشتد إعجاب الناس بالتمثال الكبير للقديس برونو وهو الذى أنجزه مايكل سلودتز الذى من باريس وهو موضوع فى مقصورة بالقرب من المذبح . ويعتبر مايكل هذا آخر سلالة سلودتز المنحدرة من انتويرب وقد عمل باجتهاد فى فن النحت فى حدائق فرساى على أيام لويس الرابع عشر والخامس عشر . وهذا التمثال يستحق النظر إليه . لأنه أبعد نقطة يمكن الوصول إليها فى مجموعة تماثيل نادرة ومسلية لأن هذه هى ميزته وربما أيضا عيبه البسيط وقد رفض أيضا القديس برونو أن يصير بابا ولهذا السبب يمثله سلودتز وكأنه وقع تحت إغراء ملاك عرض عليه التاج البابوى والمفاتيح . وكان كانوفا فى بداية حياته عندما صمم تمثال كليمينت الثالث عشر وعمل النحات العظيم تحت تأثير النصير السخى للفنون القادم من الشمال والمفكرين الأكاديمين وأخشى أنه قد تفوق على نفسه وعلى كل حال فإن هذا المبنى الضخم الفارغ والمستقيم الأضلاع والقصير الأبعاد والذى يجسد العقيدة مع التمثالين المثبتين

بالجفر البارز على التابوت والأسدين اللذين إذا نظرت إلى أحدهما تراه يراقب بعين مفتوحة مع ما يدل عليه من هيبه الموت ، ويبكى وهو يدير كشاف الحياة بين يديه . وهذا العمل يتميز بالبرود لأنه يدل على أن الماضى لا يعود . أما التمثال الراكع الذى يمثل البابا كليمنت فهو أفخر تصوير جرى تنفيذه للدلالة على كاهن وهو يؤدى الصلاة. وهذا التمثال الراكع مع كل الخشوع النفسى ربما يكون أقل تعبيرا إذا لم ينسجم مع الروح المتألقة التى يمثلها .



شكل رقم ١٣٠ : ممر تحت رواق الأعمدة فى كنيسة القديس بطرس

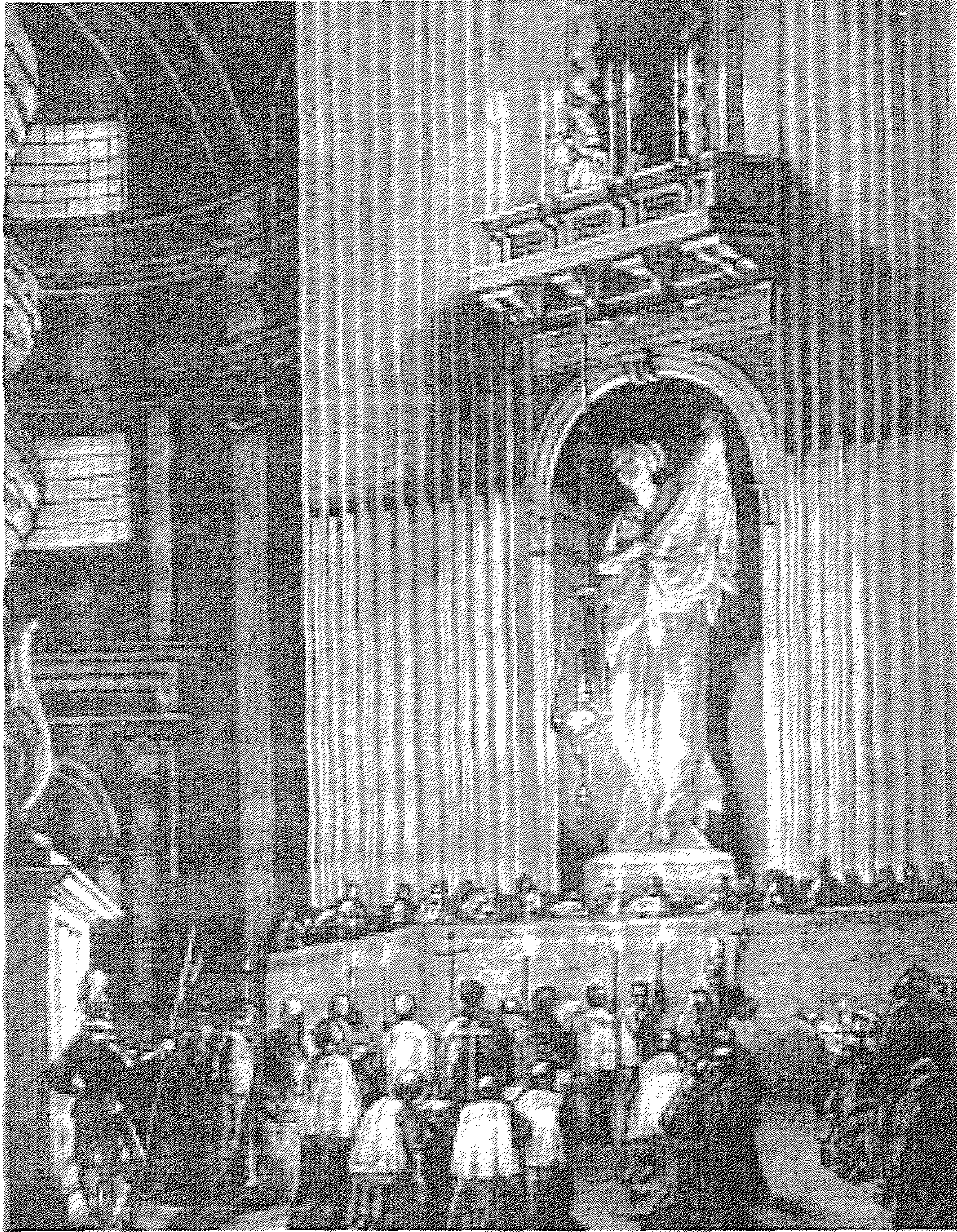
ولا أظن أن هذه هى كل الأعمال المهمة التى تضمها كنيسة القديس بطرس ولكنها على الأقل هى النماذج الضرورية للدراسة والجديرة بالحفظ وما قمت به من حذف غير مقصود سيعطى للزوار فرصة أفضل لاكتشاف الجديد ويساعدهم على أن يجدوا بأقل قدر ممكن من الضيق ما هو رفيع من الإنجازات الفنية . وقد أنهى البابا بيوس السادس أعمال البناء عندما جعل مارشيونى ينشئ غرف حفظ الملابس والأوانى الكنسية ذات الذوق النقى بخلاف الأجزاء القديمة . وعند نهاية القرن الثامن عشر استطاع المهندسون المعماريون التحكم فى التقاليد القديمة أما الكتبة والقانونيون فقد خصصت لهم هذه المبانى الضخمة التى تضمن عالما صغيرا ، إلى جانب غرفة حفظ الأوانى والملابس التقليدية ذات الشكل الثُمانّى الأضلاع والزوايا ويوجد ثلاث مثلها تستعمل لأغراض خاصة وتستطيع أن تصل إليها عن طريق صالات عرض زخرفت بنقوش قديمة فى الفراغ الذى بين الأعمدة أما الدعائم المستعملة ركائز للحائط فإنها تحمل الأذرع المعقدة التى أنشأها بيوس السادس وهى عبارة عن نخلات تدور فى حليات حلزونية الشكل ونجمة وغصن من زهر الزنبق فى الوسط. أما غرفة حفظ الملابس فهى موجودة فى مواجهة المذبح ومزخرفة بصورة من رسم فاتورى ، وطلاء قام به جيوليو رومانو وصورة للعذراء مع الطفل يسوع والقديس يوحنا وهى تستحق مكانا خاصا فى العمل الذى أنجزه فنان يعتبر علمه موضع فخر وهو دائما لطيف الطباع سعيد، ويوجد فى مكان انعقاد المجلس نسخة ثانية من الكرسى القديم للرسول (بطرس) مزود بتقدمة من أشياء ثمينة يستغرق إحصاؤها وقتا طويلا. وهذه الغرف الإيطالية كانت من قبل خزائن للأشياء الغريبة وغرفا خاصة للكهنة يلبسون فيها ملابس الخدمة أو يخلعونها أو يكتبون فيها أو يتحدثون أو ينجزون شعائرهم اليومية وإذا كنت تقف خارجا على العتبة فإنهم يسمحون لك بالدخول .

وإذا أردت أن تقدر ضخامة هذه البازيليكا فلا يكفيك أن تتمشى هناك ساعات

طويلة وإنما يجب أن تتجول فيها وتتأمل فى الحدائق والقبة وأحد المحاريب ثم تنظر إلى أغصان البلوط العظيمة الخضرة والتى غرست بحيث تبدو مثل أشجار متعددة السيقان ولابد أن تمر تحت رواق الأعمدة الذى يقودك من الخارج إلى غرفة حفظ الملابس والأوانى وأن تراقب من قاعدة الكنيسة المنازل البعيدة التى عند نهاية الساحة وهى تبدو مثل اللعب الألمانية وعليك وأنت تنزل من رواق الأعمدة عرضيا أن تحصى درجات السلم العشرين التى لا تصل إلى قاعدة أعمدة الهيكل المجاورة ولابد أن تقدر الفراغ الصغير الذى استخدمت قاعدة عمود لرسم شخص قنسطنطين على صهوة جواده ولكن قبل كل شيء لا تتراجع عن صعود قبة القديس بطرس ودعنا ننتهى بفحص هذا الأثر .

إنه عبارة عن انحدار داخلى يقطعه بعض الدرجات المنخفضة وترى الغنم تصعد عليه وترفعك إلى المنصة التى بين قمة الواجهة والقبة وهذه الهضبة الأولى من هذا الجبل الصناعى ثم تتقدم سريعا نحو الساحة لكى تلقى نظرة من هذا الارتفاع على الأرضية لقد انحنيت على صخرة عمودية موجودة هناك مثل مذبح إنجليزى قديم وبينما كانت الكتل المماثلة الأخرى تكشف خطوطها الخارجية التى تحددها معالم المواقع إلى جانبى عرفت الاثنى عشر تمثالاً التى تمثل الرسل الاثنى عشر، والتى تتوج واجهة مادرنو وعندما درت إلى اليمين وجدت أمامى نوعًا من السهول ينتهى إلى البرج الضخم الذى تعتبر القبة سقفًا له وتتناثر إلى اليمين واليسار تلك القباب المثمنة الأضلاع والزوايا مثل التلال وهى الآن ذات أهمية لأنها ربطت الوادى الذى يعتبر هو السقف المسطح للمحاريب الثلاثة والريف المحيط تسكنه الناس وقد تكون فيه كفر صغير (قرية) به ورش وأكواخ وحظائر للحيوانات الأليفة وورشة حدادة ومخازن للنجارة وحجرات للغسيل وأفران كما وقفت هناك بعض عربات الكارو الصغيرة وتوجد هناك نافورة تلمع مياهها فى شكل جدول صغير يقودها إلى حوض كبير أو بحيرة صغيرة تنعكس عليها القبة نفسها كما لو كانت مرآة وستشعر بأنه هنا توجد

حياة منظمة والحقيقة أن هذه المنطقة هى موطن عائلات عديدة هى عائلات العمال الذين يعملون بالكنيسة وهم يتوارثون العمل من الأب إلى الابن ويكونون قبيلة . ومواطنو هذه الشرفة لهم قوانينهم وعاداتهم الخاصة بهم ومن هذه البقعة عندما تميز



شكل رقم ١٣١ : المنصة وكرسى القديس بطرس

ارتفاع المبنى بكامله ستجد أمامك مائتين وخمسة وثمانين قدما من الارتفاع والمطلوب منك أن تتسلقها . وهناك وجهة نظر أخرى حول الكنيسة من الداخل تدور حول السطح القائم على أعمدة وهى تصف محيط القبة وهذا المحيط يبلغ ارتفاعه ستة أقدام على الرغم من أنه يمكنك إذا نظرت إليه من الأرضية أن تحسبه زخرفة بسيطة ويبدو من أعلى ضيقا عندما تتخذ فوق هذا الانحدار مساراً دائرياً لمسافة ثلاثمائة خطوة ومن هذا الارتفاع تبدو لك الكنيسة مثل قاع هوة أما مظلة المذبح فإنها تغوص فى الأرض وتبدو الأعمدة عند قاعدتها رفيعة وضعيفة من منظور التراجع وبذلك تشكل هرماً مقلوباً كما تبدو النافورات مثل نقط فوق صفحة مكتوبة بينما تزيد ضخامة الفضاء وبينما تصعد عيناك مع حوائط القبة فإن الإفريز يكشف بالحروف الكبيرة ارتفاع النقش المشهور الذى يبلغ سبعة أقدام ويظهر لك من بين الدلايات تمثال للقديس مرقس وهو يظهر لك من هذا المكان ممتداً تحت القبة مثل سحابة أما القلم الذى يكتب به فيبلغ طوله ياردة ونصف الياردة.

ويبدأ الصعود الحقيقى بين قوقعتى القبة وستجد نفسك أثناء قيامك بهذه الرحلة الغريبة منحنياً فوق سطوح مقوسة مع أنك صاعد وفى النهاية سيغمرك إحساس غريب يجعلك تنسى أنك تتبع خطاً أفقياً وينتج عنه فى النهاية خط آخر رأسى وحينئذ ستشعر بأنك فى حالة متعة ملحوظة عندما تطل على منظرين لهما تأثير غريب : فى الداخل سترى من درابزين دائرى أرضية الكنيسة كأنها خارجة من فانوس سحرى مركب على طرف تلسكوب أما من الخارج فسترى منظوراً لقاعة ضيقة حول الفانوس وهذه القاعة تحضن العالم اللاتينى القديم ابتداء من تلال سابين حتى البحر ومن مرتفعات الألب إلى إتروريا . وعندما تخرج من الأقواس الداخلية إلى الشمس المشرقة ستشعر أنك خارج من عش النسر وأنك لست منبهراً فقط بل أيضاً مرتفع فى الهواء بفعل أعاصير من الرياح آتية من البحر الأبيض المتوسط وتندفع متحدية هذا الارتفاع وعليك الآن أن تبحث عن الكرة البرونزية التى تعطيك تأثيراً يجعلها تبدو من الأسفل

مثل فاكهة الشمام، وأنها تتسع لاحتواء ستة عشر شخصاً ويمكنك الوصول إليها عن طريق سلم حديدى فى وضع رأسى . أما اهتزازات الريح فانها ستجعل هذه الكرة



شكل رقم ١٣٢ : مسلة كاليجولا ونافورات ساحة القديس بطرس

الحديدية ترتفع وبها ثقوب كثيرة غير مرئية من أسفل وأنك تستطيع من خلالها وأنت جالس على حافة بارزة من الصلب أن تمد نظرك بعيداً فوق الجبال وعندما تشاهد ذلك من خلال منطقة واسعة من السماء الزرقاء فإن القبة ستفقد بريقها وتدخل فى سحابة خضراء وأن المنحدرات المسطحة لم تعد تميز التواءات نهر التيبر وتلال روما السبعة والتى هى فى حقيقتها عشرة تلال لم تعد واضحة المعالم .

ويظل هذا المنظور أشد سحراً من فوق تل جيرو دى كانديلابرى حيث يتحكم فى القبة و كل أقواسها التى تهبط مثل منحدرات جزيرة شديدة الانحدار من ارتفاع أقل

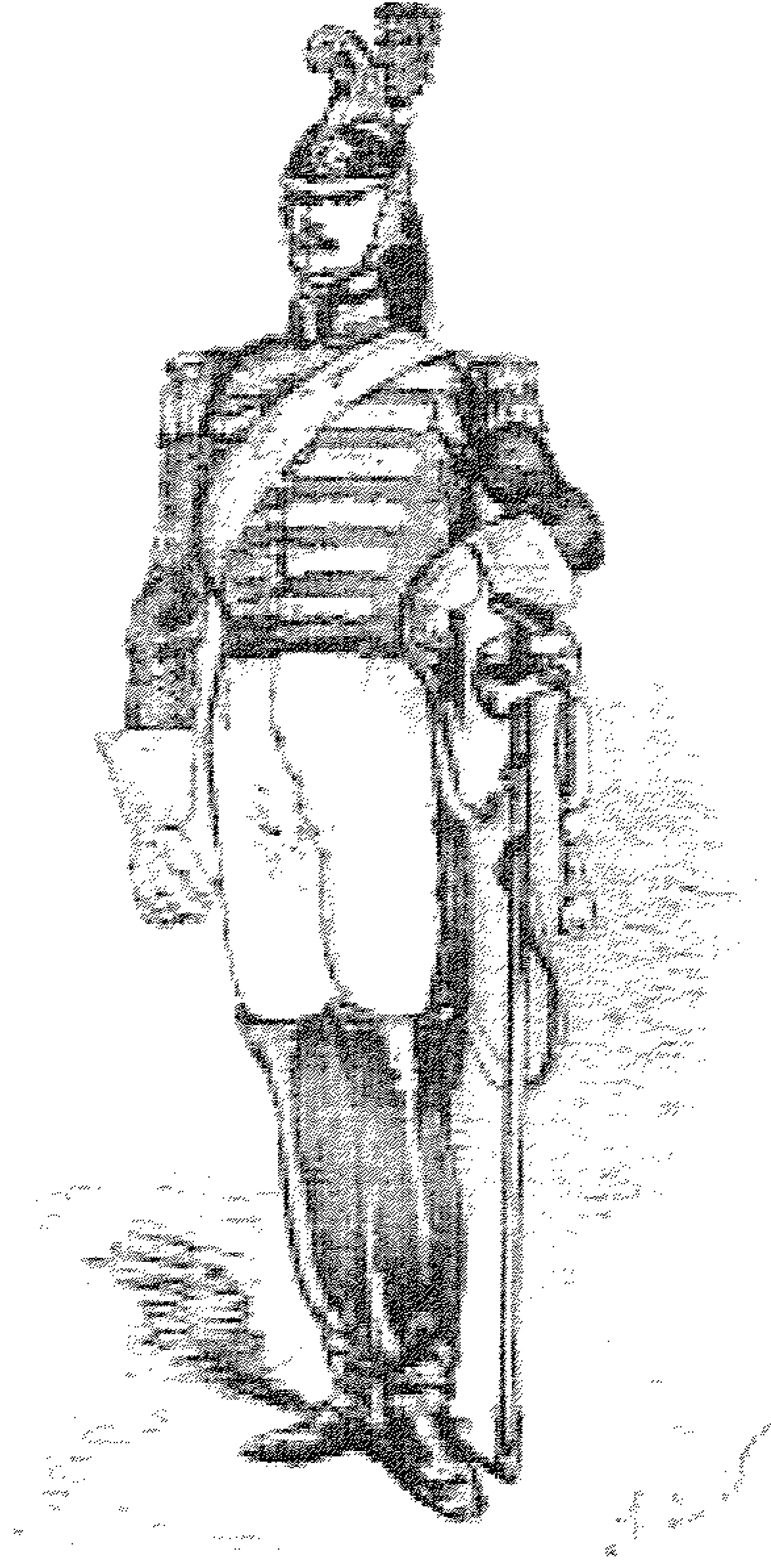


شكل رقم ١٣٢ : حاملو المراوح

تسطيع منه قياس أبعاد قصر بورجو وقصر الفاتيكان اللذين يعطيان من خلال مبانيهما المربعة و حدائقهما الواسعة تأثير أورشليم السمائية فى ضوء بعض الصلوات القديمة .

وتعتبر المسلة هى أقدم أثر بالفاتيكان وقد أطلق عليها مؤلفو القرن الأول اسم : يقظة الأجيال القادمة "the attention of posterity" ويذكر لنا بيلينى كيف تم إحضارها من مصر عندما أرسل كاليجولا أضخم سفينة كانت موجودة لنقل هذه المسلة ثم أقاموها أمام حلبة السيرك الذى أقامه كاليجولا فى حدائقه بالفاتيكان.

وقد أطلق على هذا السيرك اسم نيرون عندما تسلم خليفة كلوديوس عن طريق أمه أجربينا الإرث الذى تركة كاليجولا . وقبل ذلك وبعد نيرون كان التل مهجوراً دائما ويحمل اسمه معنى شريراً . وفى عصر الجمهورية كان الناس يسمعون هناك أصواتاً فأعطوا التل اسم فاتيكينا VATICINA وهذا هو أصل كلمة فاتيكان VATICAN . وقد بدأ كل ذلك عند الحدائق التى فى سيرك نيرون عند قاعدة المسلة التى مازالت قائمة لأنه فى وسط خرائب الفاتيكان التى هجرت فى نهاية ذلك العهد لم يسقط هذا الشاهد الذى أرسل من مصر. وقد وجدها البابا سيكستوس الخامس قائمة فى مكانها بجوار غرفة حفظ الأثواب وأوانى الخدمة فى حوش استمرت منه فى أداء دورها لتحديد مكان حلبة السيرك التى أصبحت مسرحًا لأوائل الشهداء لأنه فى هذا المكان كان المسيحيون يحفرون القبور لإخوتهم تحت نفس الأرض التى اعترفوا فوقها بعقيدتهم المسيحية ومن ذلك الوقت فصاعداً أصبحت هذه البقعة مقدسة . وعندما هجرها الأباطرة وتركوها جرداء قام المؤمنون بإحضار رأس القديس بولس التى كانت مدفونة قرب عيون سالفيا على طريق أوستيا ، ونفس الأمر حدث بالنسبة لرأس القديس بطرس التى أخفاها تلاميذه فترة من الزمن قبل دفنه فى الفاتيكان مع بقية ضحايا الاضطهاد الأول .



شكل رقم ١٣٤ : حارس قديم من النبلاء – لوحة من رسم أ.دى نوفيل

ودفنوا الرأسين فى هذا المكان والدليل على مكان الدفن هذا أنه بعد مرور أربعة وعشرين عاماً على صلب القديس بطرس حدده أناكليتوس بكنيسة صغيرة مازال جزء منها باقياً لأن هذا الأثر حرص عليه البابا سلفستر عندما حفر سراديب الدفن فى الفاتيكان لوضع أساس البازيليكا التى أنشئت بأمر قنسطنطين فوق خرائب كنيسة أناكليتوس. وبعد مرور أحد عشر قرناً حفروا الأرض التى مازالت بعيدة لبناء بازيليكا أكبر ولكن فى نفس الموقع ومازالوا يحترمون قبر الرسول بطرس الذى مازالت هناك بقايا حوله فى المغارات وأرضية كنيسة قنسطنطين ، وأخيراً فإنه منذ ثلاثة قرون مضت فتح القبر وتأكد وجود العظام .

هذه هى بازيلكيا القديس بطرس وهذه هى التى تراقبها مسلة كاليجولا التى رأت كل ماحدث عند قاعدتها وكل ما زرع ونما فوق القبر الذى حفر يومًا ما فى حديقة وسرعان ما يمر قريبًا ألفان من الأعوام على هذه الظلال. وعندما تتعود على البقاء طويلاً فى روما ستنال أنت أهمية قصوى فى عقلك . وستفكر وأنت فى الصحون التى تحب أن تتجول فيها أن كل الأشياء المتزامنة وفى وقت واحد مع



شكل رقم ١٣٥ : حاملو البابا لوحة للرسام أ.دى نوفيل

اللحظة التى تحررت فيها من التفاصيل الثانوية ومن التحليلات وارتفعت إلى الإحساس بالمفهوم الكونى الصادق الذى يوحد جميع الناس فى رابطة أخوية موحدة فإن ممارسات معينة ستتصل بهذا الإحساس الذى سينتشر سريعًا هنا كما هو الحال فى كنيسة القديس يوحنا اللاتيران وسيستمع كهنة عشرة أمم باستمرار إلى التائبين لنفس العقيدة الدينية والقادمين لأداء الاعتراف بكل لسان وأن اللهجات المحلية مميزة بعلامة أمام كل كنيسة .

إن عادة الثناء على Sella gestatoria أى آباء الدولة الرومانية والبابوات الذين فى السلطة والبطاركة والأباطرة لها أصلها الذى يعود إلى عصر النهضة عندما كان سلا دكتاتوراً وحينذاك لم يكن عرش البابا الأول قد نسب إلى القديس بطرس لأن اللقب البابوى Pontifex Maximus ظهر للمرة الأولى فى سنة ٥١١ لمدينة روما وهو امتياز يعطى للبابا الحق فى الذهاب إلى مجلس الشيوخ محمولاً على كرسى وفى وقت الحريق الذى نشب فى معبد فستا عمل كايكيليوس على إنقاذ الأشياء المقدسة ومنذ ذلك التاريخ أصبح الرؤساء الدينيون وعلية القوم يتمتعون بامتياز الحمل فوق محفة وأول من ناله البابا وأصبح قاصراً عليه وحده. وتحمل على كلا جانبى المحفة مراوح ضخمة من الريش وقد أضاف إلى روعة المنظر الزى الثمين والذى يروق للعين المخصص لحراس النبلاء والحرس السويسرى للبابا الكثير من الأبهة والتأثير عندما يحمل البابا أثناء الموكب وإننى أتساءل عما كان يجرى فى البازيلكيا الرومانية أثناء الاحتفالات الكبرى التى تجرى أمام دعائم الصحن وملاجئ المعابد الوثنية، وهل كان هناك شىء مماثل لهذه العروض التى تحدث أثناء الاحتفالات الرسمية الكاثوليكية؟ وهل تشاهد الآن مثل هذه المواكب فى أعياد مثل مهرجان الخصب Lupercalia أو عيد الراعى أو حرث التربة؟ وهذه الاحتفالات أقدم من الاحتفالات الحالية وكانت منذ إنشائها فى عهد أمراء الإقطاع على شرف الإله سيريس أو الإله فاونوس أو بان الذى أباد الذئاب ثم انتقلت إلى كنيسة القديس بطرس فى الاحتفال بقداس الشموع candlemas day وفى هذا اليوم يرتدى الكرادلة البرنس (بدلة القداس) البنفسجية اللون والمطرزة .



شكل رقم ١٣٦ : حرس البابا السويسرى القديم

بالذهب والتيجان مثل الأساقفة الذين يرتدون الغفارات (أردية واسعة فضفاضة) وعندما يحمل البابا على العرش البابوى يبدأ الاحتفال بالبركة التى



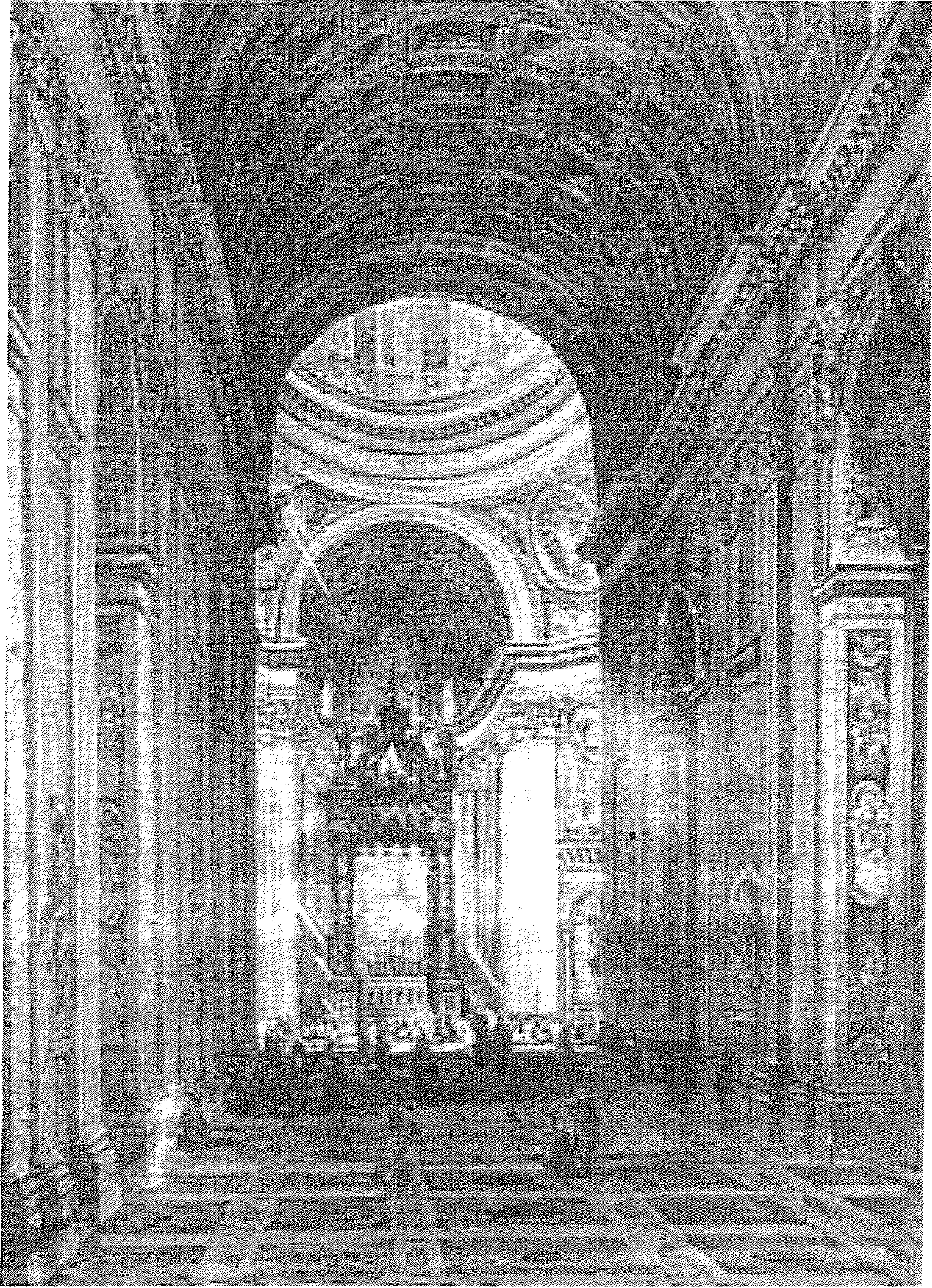
شكل رقم ١٣٧ : حامل التاج . لوحة للرسام أ.دى نوفيل

يمنحها البابا للجمهور الغفير من حملة المشاعل عند إنشاد لحن الافتتاح **Introit** يأتى القساوسة والشمامسة ويركعون على ركبهم في شكل دائرى أمام البابا الذى يحمل فى يديه الاثنتين شمعة فى وضع أفقى وقد ربطوا بها صلبان وميداليات برسم العذراء عند كل من الطرفين وتقدم إلى الكرادلة لكى يقبلوها، وبعد ذلك وفى أثناء ركوع طالبى الرهبنة أمام البابا يضع الشمعة على رأسه أثناء رفع ذراعيه .

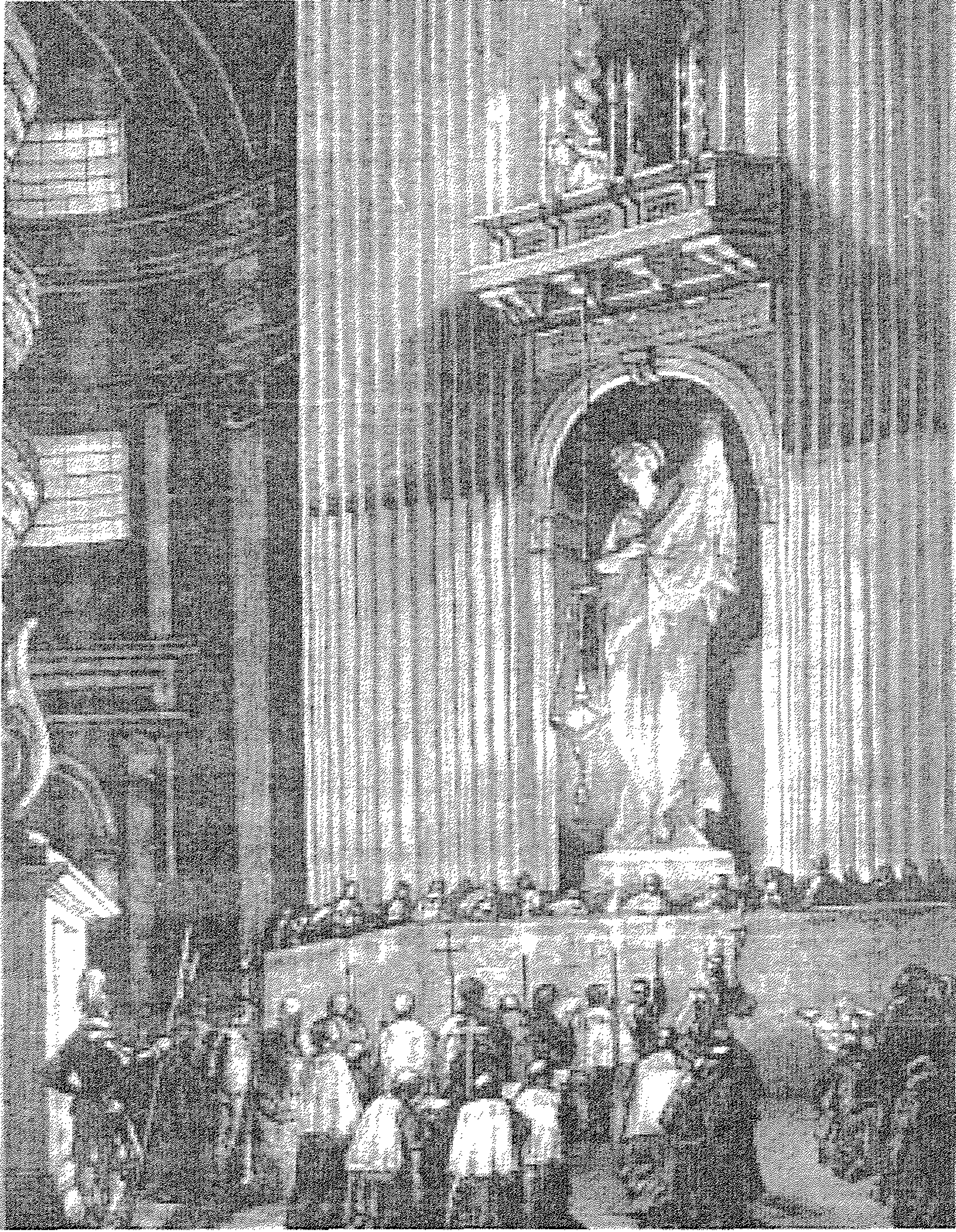
ثم يأخذها أحد الخدام ويسلمها إلى المستلم ويأتى جميع الكرادلة والأساقفة ورئيس التشـريف ورؤساء الرتب وأعضـاء مـجلس الشيـوخ . ومسـاعد الأمـير



شكل رقم ١٣٨ : حامل التاج



شكل رقم ١٣٩ : صحن كنيسة القديس بطرس



شكل رقم ١٤٠ : عرض الرفات الكبير

للحصول على الشموع، ويأتى بعدهم فى طابور حاملو القضيب الذهبى الذى يرمز للسلطة والأوصياء والسفراء والجنرالات وكل بدوره يؤدى نفس المراسم وأثناء مراسم إذا التكريم. للعرض البابوى توزع الشموع على الأفراد العاديين من الرتب الأدنى

ويستكمل حاملو الصليب تقدمهم ويبدأ موكب جديد من حاملى المشاعل على يمين القبة التى فوق المذبح ويستكمل الدورة فى الكنيسة بالعودة من اليسار أما الكرادلة والأساقفة المتوجون الذين يصل عددهم إلى حوالى خمسين فإنهم بملابس الخدمة والغفارات التى تلمع كلها بلون الذهب يحيطون بكرسى السلطان وفى هذه المرة يرتدون أكاليل من الذهب أما الأفراد الأجانب والسفراء والضباط والجنود بملابسهم الرسمية فإنهم جميعا يشكلون عرضاً مدهشاً .

عند عودة الموكب وكل الزينات الكهنوتية وكرسى البابا وظهر المنبر البابوى كل هذا يتغير لونه فجأة ويحل اللون الأبيض محل اللون القرمزى . وعند العودة إلى الخورس نجد أن البابا قد ارتدى روباً جديداً وغفارة فضية طويلة بينما الكرادلة قد تخلوا عن بدلة القداس (البرنس) وعادوا إلى عباءاتهم القرمزية الطويلة كما حلت القلنسوة المربعة محل التاج وهى تشبه المروحة ويعطيك هذا التغيير العمومى فى الملابس نوعا من الإنعاش أما قداس عيد تظهير مريم العذراء **Candlemas** فيقيمه كاردينال يرتدى تاجًا من الذهب يبرز فوقه سنابل القمح والأزهار ويعاونه أربعة شمامسه والعديد من مساعدى الشمامسة .

ويمنح البابا البركة بعد ترتيل لحن **Te Deum** إحياء لذكرى زلزال ١٧٠٣

ولا يقدم العرض شيئا آخر يثير العجب.

ويترك الكرادلة مقاعدهم ويهبطون سريعا فى شكل دائرة إلى منتصف الخورس حيث يقفون كل واحد منهم مقابل الواحد الآخر . كما لو كان بعضهم ينادى على بعض . ويرددون بصوت مرتفع صلوات الأسرار المقدسة . ويؤدى البابا نفس الصلوات مع معاونيه . ويمر صوت الكلمات من واحد إلى الآخر بشكل متميز .

ويتمتع المذبح الذى فى كنيسة القديس بطرس بالانكشاف أمام المصلين وهو مرتفع على درجات عديدة لأن المذبح فى البازيليكا البطريركية يسمح بأن يكون الخدام القائمين بالخدمة فى مواجهة المؤمنين فى الصحن . أما التيجان فهى موضوعة فى أطباق عند زوايا المذبح وهذا الوضع أثار عجبى .

وفى هذه المناسبات نرى تشكيلة كبيرة من الكهنة وأصحاب الملابس العسكرية . وفى المناسبات التى يعرض فيها الرفات الكبير فإن العرض كله يتجمع تحت وأمام تمثال القديسة فيرونيكا تحت القبة الصغيرة .



شكل رقم ١٤١ : القضيب الذهبى الذى يرمز للسلطة - لوحة الفنان أ.دى نوفيل

الفصل الثانى عشر



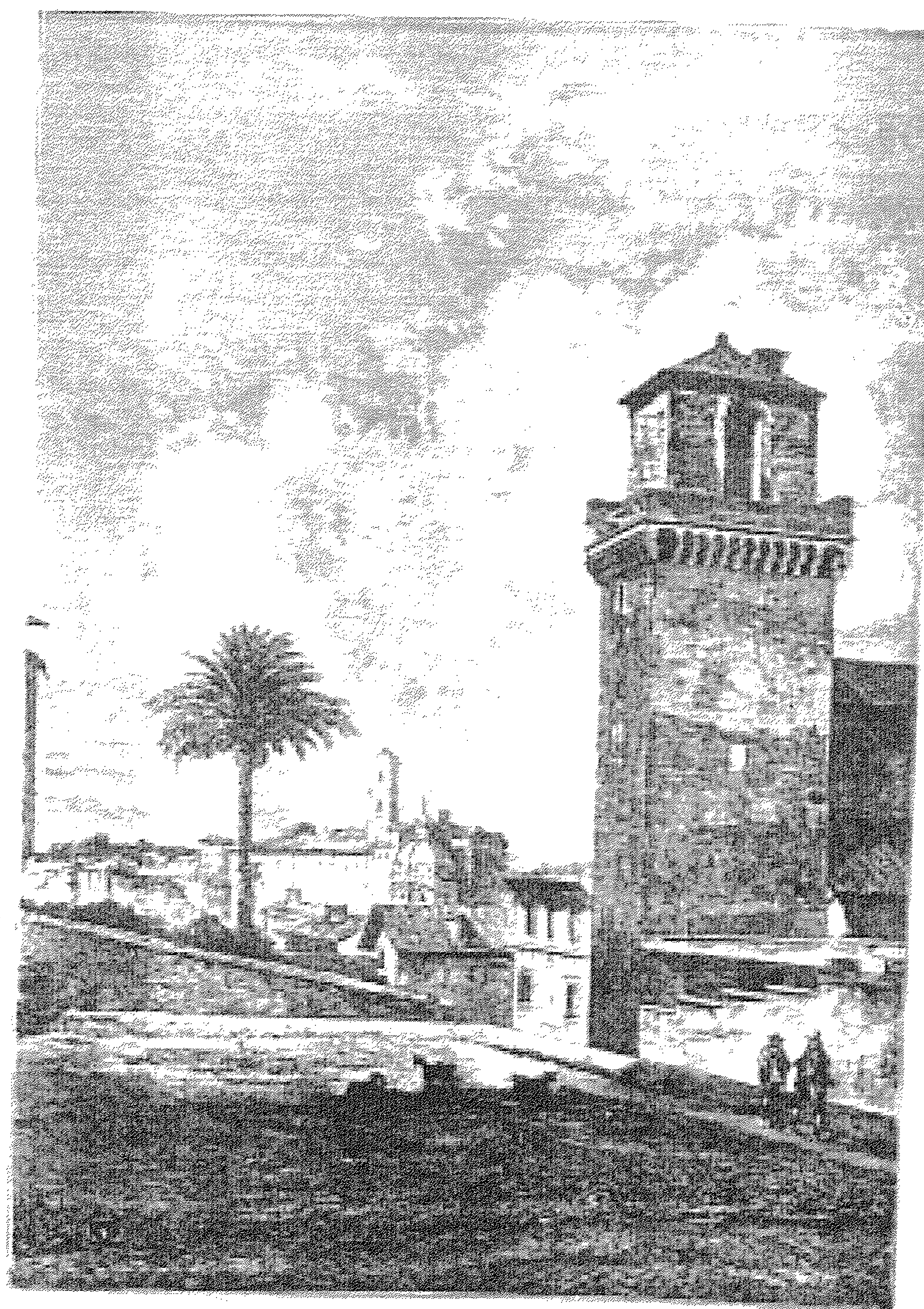
شكل رقم ١٤٢: تمثال موسى من أعمال مايكل أنجلو

يشتاق الإنسان لدخول كنيسة سان بيترو إن فينكولى الصغيرة لولا إغراء الجلوس على السلالم الخارجية أمام مشهد الكنيسة الذى تراه عن بعد من خلال الأشجار عند بداية فضاء منحدر تغلقه أمامك المبانى القديمة التى تنتشر عند قاعدتها الحشائش التى تنمو فوق الأرضية المرصوفة بالأسفلت ويعتبر هذا الميدان الصغير نوعًا من الأرصفة التى تمتلئ بها الشوارع غير الممهدة . ويظهر فوقه مبنى الكابيتول وبعض البيوت المبنية فوق صخرة تاربيا وأراضى الأديرة البعيدة التى فوق تل جانيكولوم . وفى مقدمة هذه الأراضى تصطف أمامك السقوف غير المنتظمة وبرج ساعة مربع الشكل موجود فى أحد الأديرة الذى تبرز منه نخلة فارعة الطول .

وتنتشر هنا وهناك أراض تحيط بها الأسوار وتستطيع أن تتعرف عليها من خلال أشجار البرتقال والسرو والغار وهذه الصورة تحدها من الغرب الحوائط القديمة لقصر لوكريشيا بورجيا ومن هناك تستطيع أن تنزل إلى طريق سكيليراتا .

وعندما تعبر عتبة الكنيسة وتدخل فى الصحن ستجد نفسك أمام تمثال موسى الذى صنعه مايكل أنجلو.

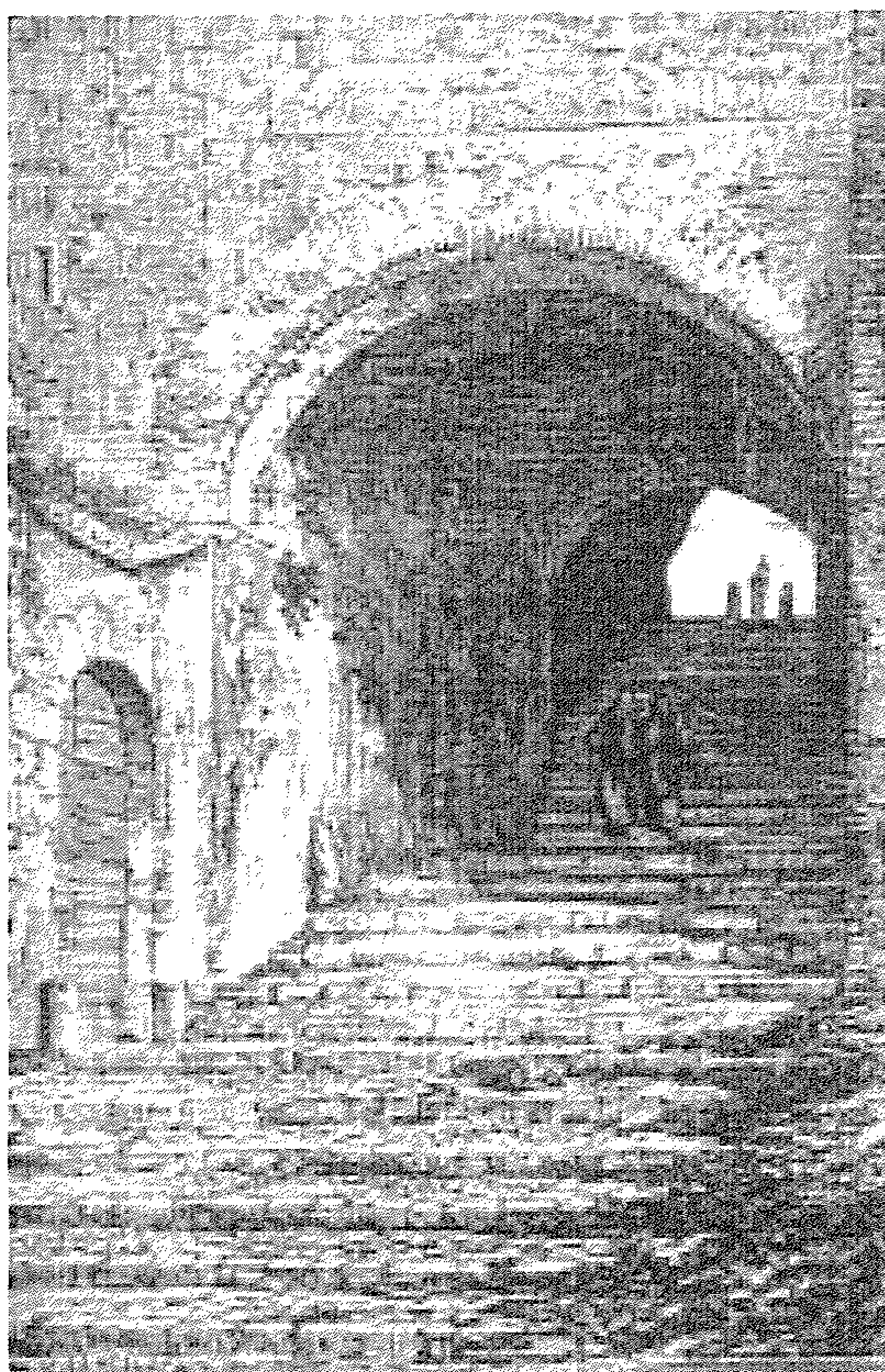
وقد وضع هذا التمثال الذى يمثل الجانب الأيمن من الصحن المضاء بالأنوار أمام عتبة من الرخام وتراه جالسًا أمامك على نفس مستوى الأفق وهو تمثال ضخم ومفعم بالحيوية التى وفرتها القوة التى تتجاوز طاقة البشر والتى قامت بتنفيذه وعلى ذلك فإن الشخص الذى لم يتعود على رؤية مثل هذا الإنجاز وجهًا لوجه مع الاقتراب الشديد من هذا التمثال العملاق فإنه سيصاب بالذهول للوهلة الأولى . ويضاف إلى الأبهة المذهلة التى يمثلها هذا الطراز من التماثيل التى تميز المفهوم الذى تم تنفيذه بوضوح التشطيبات التى تحس بآثارها وأنت تتأمل هذه القطعة من الصخر ويبلغ ارتفاع تمثال موسى أحد عشر قدمًا ويغطيه الرخام اللامع الذى صنع منه إشراقًا كما لو كان حجرًا من العقيق اليمانى .



شكل رقم ١٤٣: ساحة سان بيترو إن فينكولى

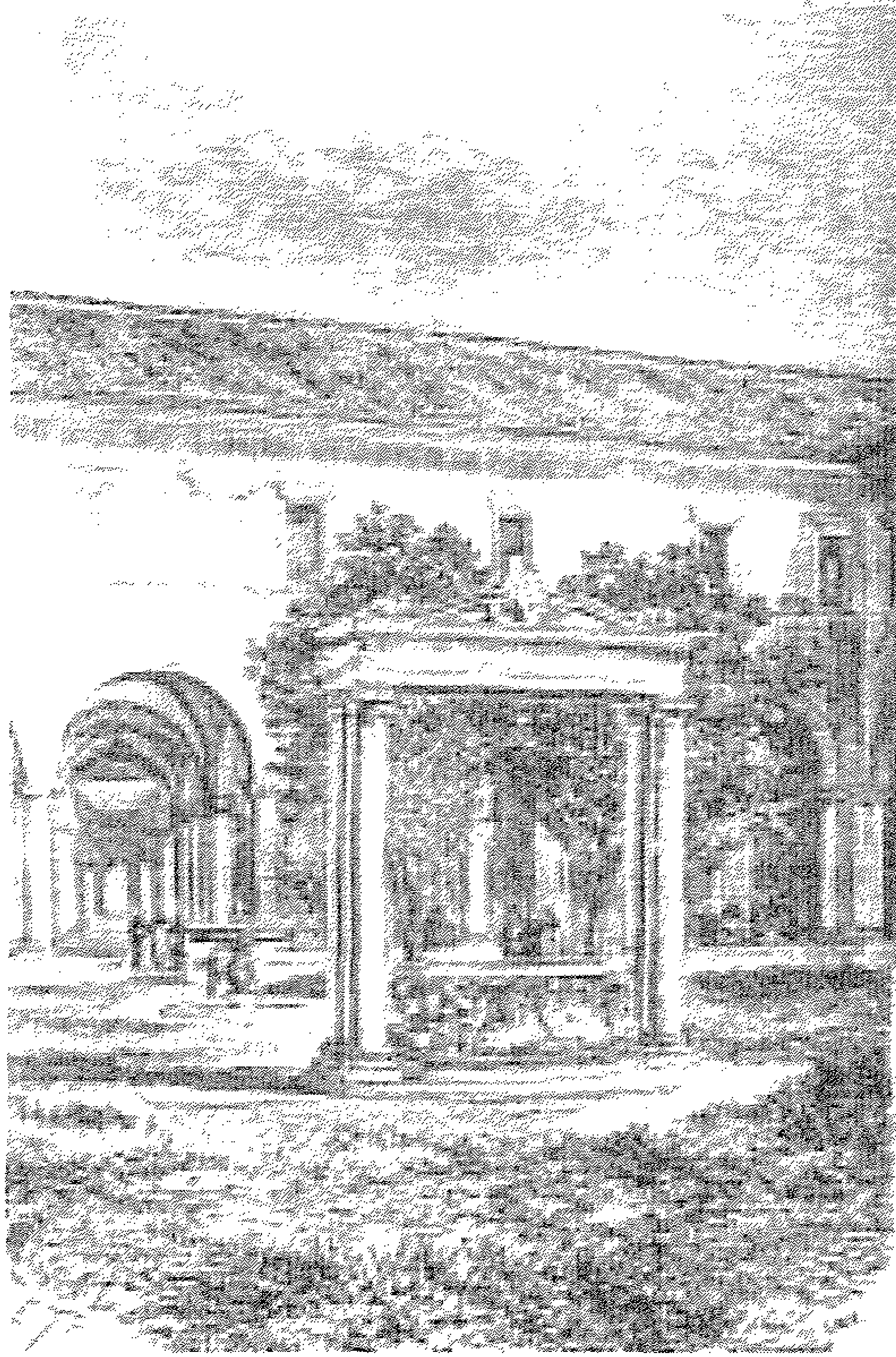
وليست الكنيسة التى بامتلاك هذا الأثر الخالد ذات أهمية لأن سيدة مكروهة هى التى أقامتها لكى تجعل منها صندوقاً لحفظ السلاسل التى قيد بها أول الرسل .

أظن أن أثيناس يودوكسيا زوجة الإمبراطور ثيودسيوس الثانى الذى تقهقر إلى الأراضى المقدسة هى التى حضرت للبحث عن المأوى والقبر . وأرسلت إلى ابنتها يودوكسيا السلاسل التى حملها القديس بطرس إلى أورشليم . وهنا يرقد الجواهرجى ،



شكل رقم ١٤٤: ممر مسقوف تحت قصر لوكريشيابورجيا

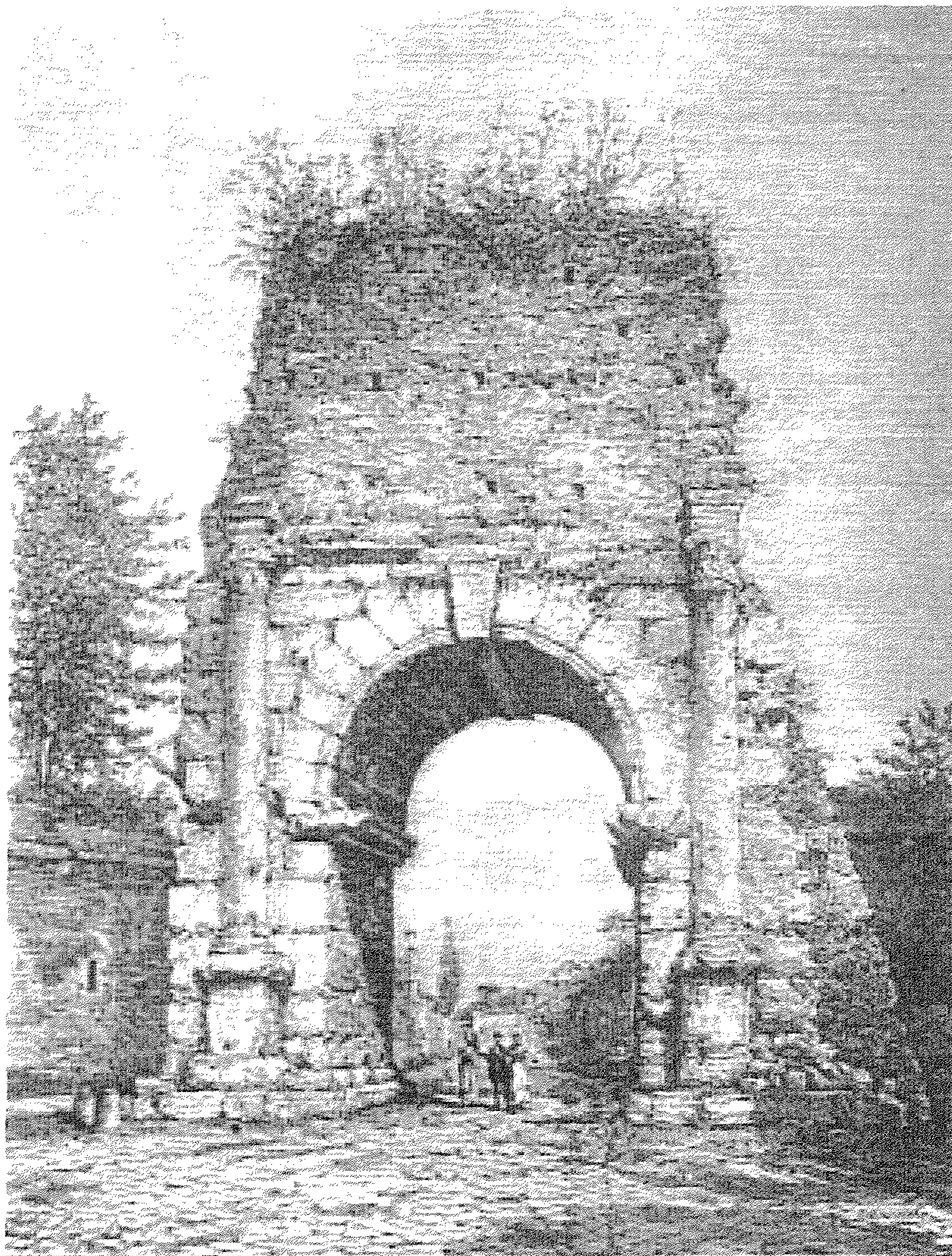
والنحات ، وفنى أعمال البرونز والنجار أنطونيو بولا جولو (pullarius) بجانب أخيه بيتر الذى أشركه فى معرفة أسرار ألوان الزيت التى علمها له معلمه أندريا ديل



شكل رقم ١٤٥: بئر فى الرواق المسقوف بكنيسة سان بيترو إن فينكولى

كاستاجنو والتى تعلمها هو أيضا عن دومينيكو الذى اغتاله أندريا حتى يظل هو المالك الوحيد لهذه الأسرار . أما نقش أنطونيو الذى يذكرنا بمقبرتى سيكستوس الرابع وانوسنت الثانى فيذكر لنا أنه أراد أن يستريح بجوار أخيه . وكان الأخوان قد

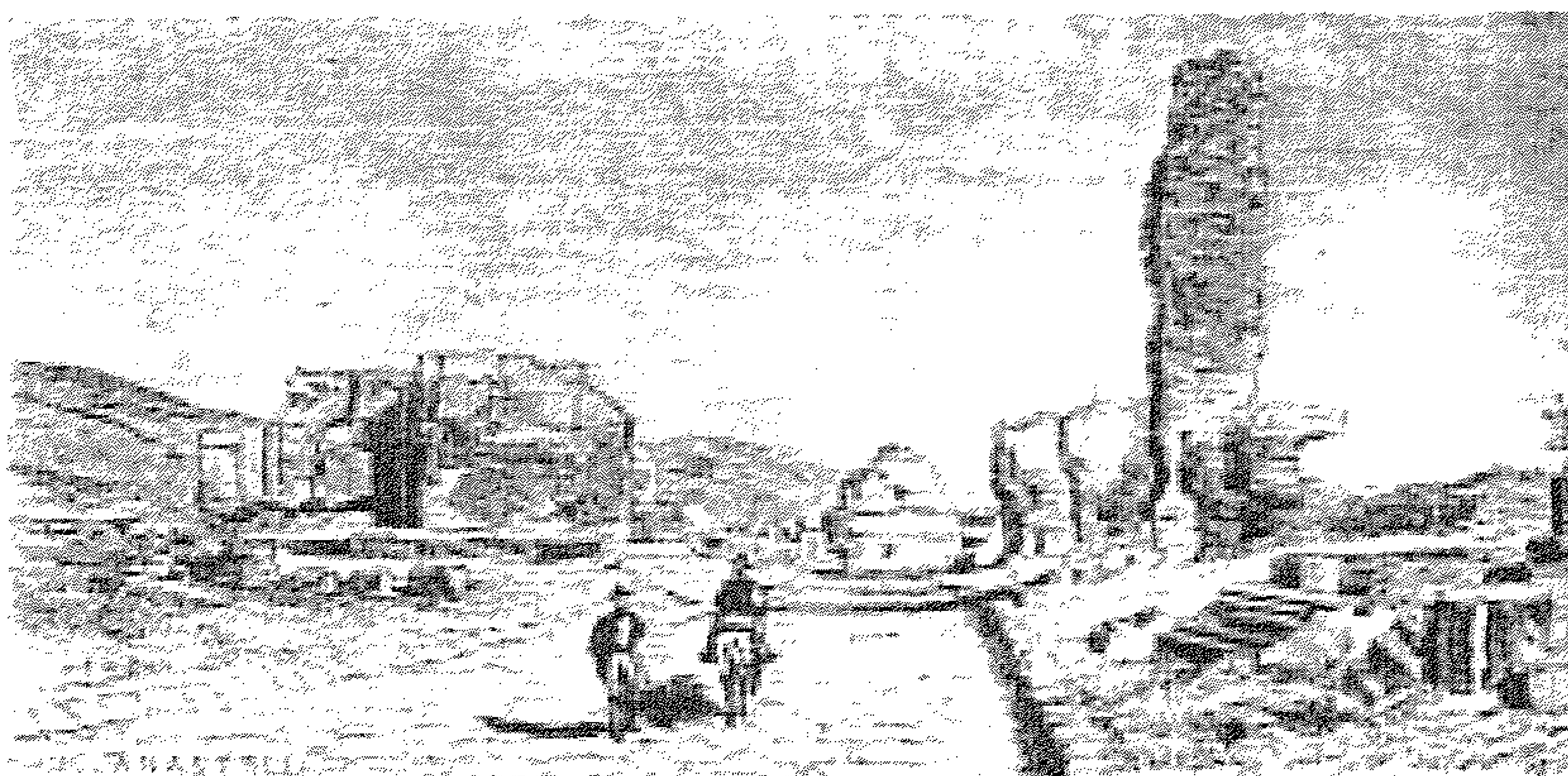
ماتا خلال شهور قليلة واحدا بعد الآخر سنه ١٤٩٨ ولكن هذا النص يبين لنا على العكس من كافة الملحوظات أن بيتر سبق أنطونيو .



شكل رقم ١٤٦: قوس دروسوس

وأخيرا نعود إلى موسى الذى يحتل تمثاله الوسط ، فقد كان المقصود به أن يحتل أحد جوانب المقبرة ذات الوجوه الأربعة التى أعدها يوليوس الثانى لنفسه فى وسط صحن كنيسة القديس بطرس . وتسهم المواد المبعثرة التى استخدمت فى إقامة هذا التصميم الضخم فى تزيين متحف بلازى فيشيو بفلورنسا أو سان لورنزو أو حتى متحف اللوفر .

وعند مغادرتك لهذه الكنيسة ورواقها المسقوف الذى يتميز فى وسطه بوجود بئر ممتلئ بالمياه فإنه سيسعدك أن ترى الساحة الصغيرة مرة أخرى قبل أن تغوص تحت السقف الأسود الذى ينتهى فى طريق سكيليراتا يحده الأساسات الإتروسكية التى تهبط بك إلى حى سوبورا الذى أوى إليه فى الأيام الخوالى أعضاء النقابات السبعة وهى نقابات عازفى الفلوت ، والجواهرجية ، والنجارين ، وصناع الأحذية ، والنحاسين ، والخزافين ، والصباغين . ومن كنيسة سان بترو ان فينكولى عند قوس دروسوس تجولت حول باب بورتا أبيا الذى أعاد نارسيس بناءه وقوس النصر الذى أقامه مجلس الشيوخ لتكريم والد كلوديوس وهو دروسوس جيرمانيكوس بعد



شكل رقم ١٤٧: طريق أبيا

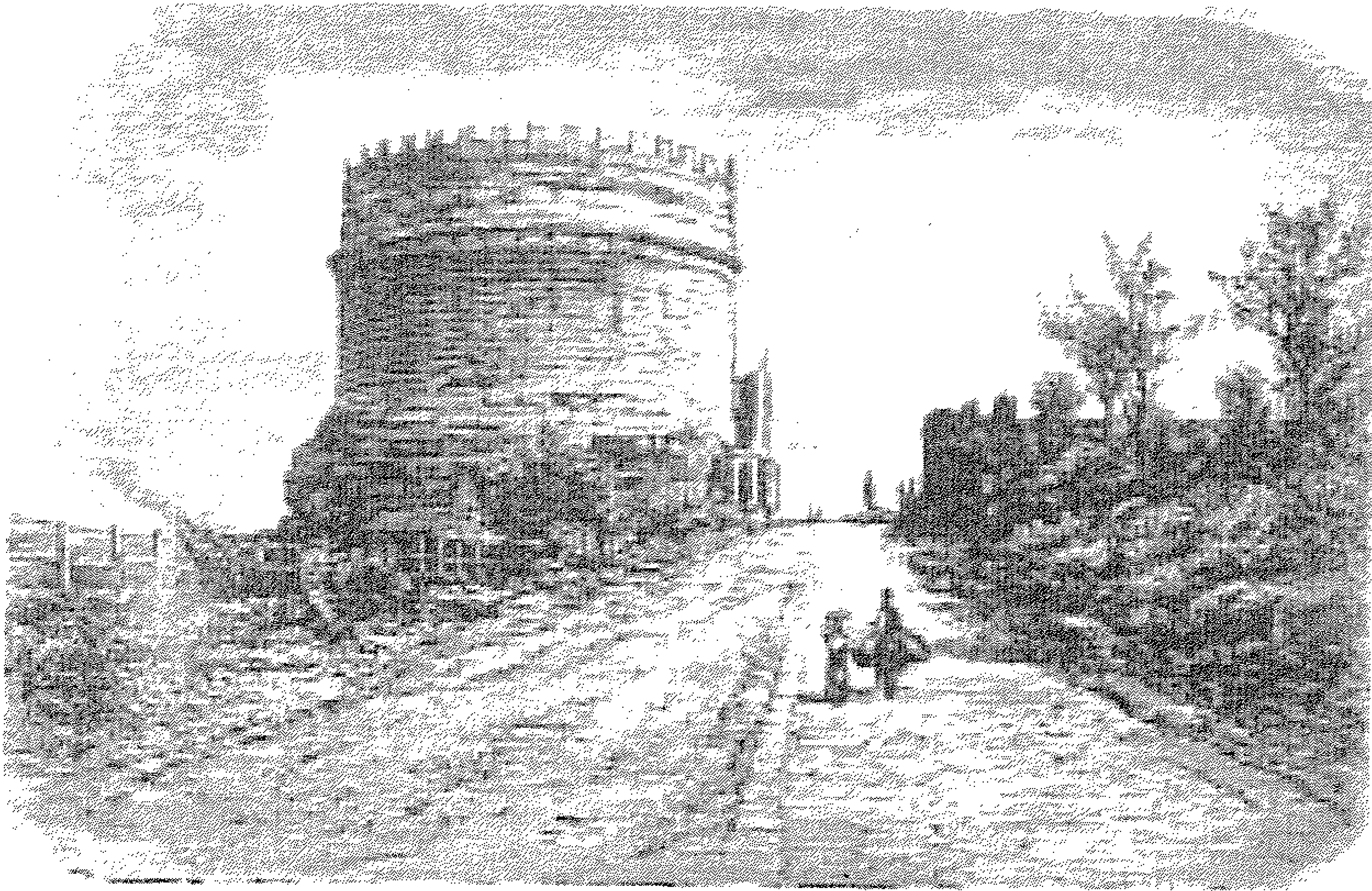
انتصاراته على القبائل الجرمانية والألبية . ويعتبر ابن ليفيا الذى تبناه أغسطس هو أول قائد رومانى يبحر إلى بحر الشمال وقد أقيم تمثاله تحت القوس الذى يظهر طريق ابيا الذى يظهر فى المنظور وعلى قمته ملحق تغطيه أشجار العوسج ويمثل إضافة تعطى تأثيرا غير سعيد بسبب كاراكلا الذى جعل قوس جرمانيكوس يستعمل كدعامة للقناة التى تغذى حماماته . ويعتبر المظهر العام لهذه الضاحية فقيراً، ونصف مهجور وعليك أن تتبع الطريق الذى افتتحه الرقيب إبيوس كلوديوس بعد حفر أول قناة مائية صناعية لكى توجه مياه نهر براينست إلى روما ذلك الطريق افتتح ورصف قبل أيامنا هذه بفترة تقدر بثلاثمائة وعشر سنوات . وهو يحمل اسم منشئه بالرغم من أن قيصر زاد طوله إلى أبعد من ريف فولسكى بينا تحمل أغسطس مسئولية الانتهاء منه حتى أوصله إلى منطقة كوماى(*) .

وهذا الطريق عريض ومستقيم وبه بقايا دروب وفضاء مفتوح وهو مرصوف على النظام القوطى وتشرف عليه حشائش خضراء ولكن المسار موضح دائمًا وبه حارتان من القبور الضخمة التى تمثلها خرائب من كل شكل وحجم تبدأ من عند بوابة سباستيان حتى ألبانو وهى تعد بالآلاف . وفى العصور الوسطى حولت بعض العصابات الإقطاعية الكثير من هذه القبور إلى قلاع لإجبار المسافرين على دفع الفدية وقد تركت حارة مهجورة محفوظة بالقلاع القوية وخصص الجانب الأيسر كطريق إلى ألبانو وحتى المسار الذى يقود إلى طريق أبيا طمس أخيرا بالحشائش وشجيرات الحطب الصغيرة ونديـن بالكشف عنه للبابا بيوس التاسع الذى أخلاه من الإشغالات وأصلح القبور على مسافة تمتد إلى خمسة أو ستة أميال وهو الذى أعاد للعالم المتحضر معظم الاحتفالات التاريخية وقد أجريت حفائر بطول هذه الحارة وهنا يمكن إحصاء ثلاثين ألف ضريح ضخم .

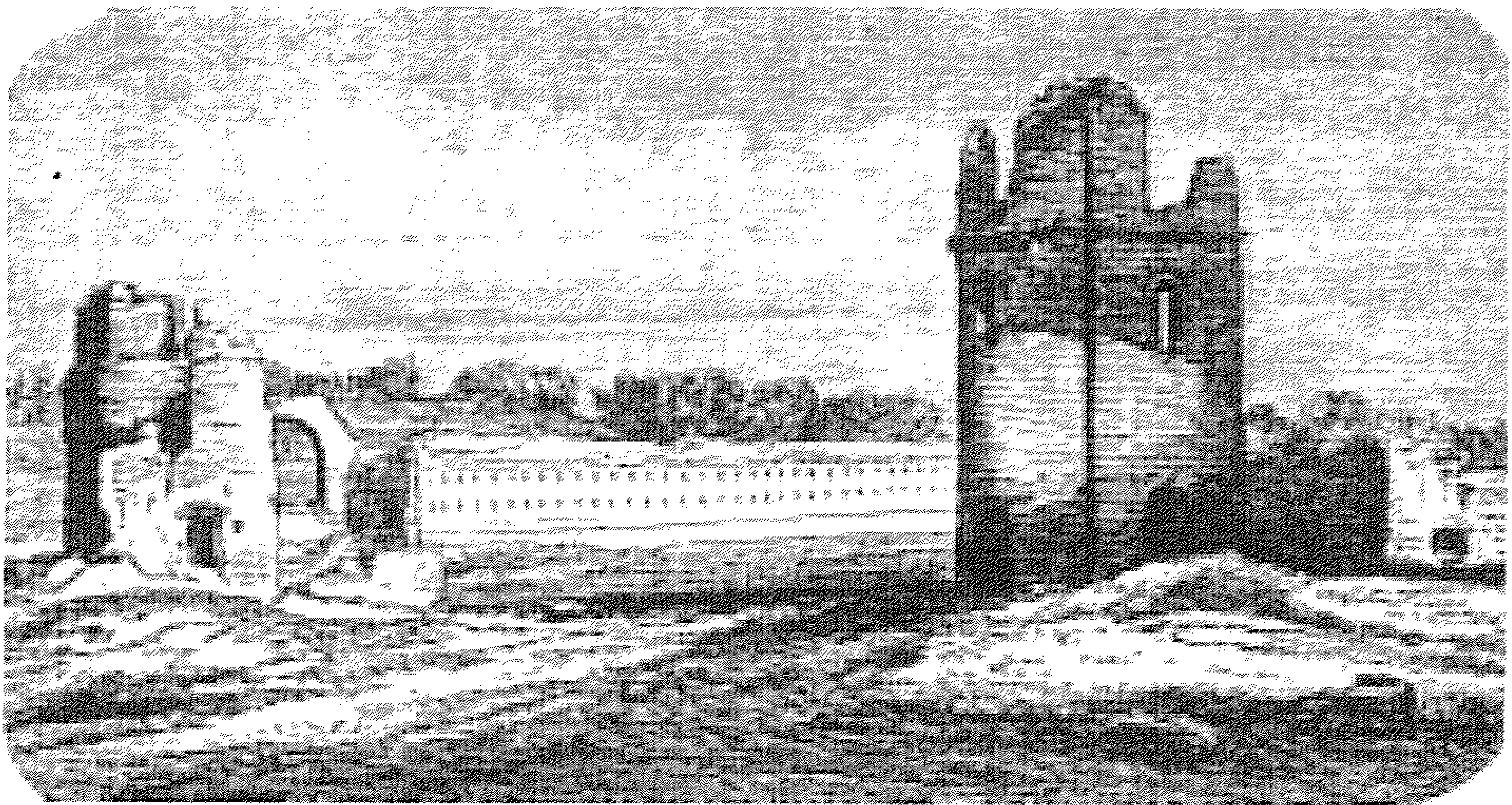
(*) أنشأت روما شبكة ضخمة من الطرق التى تسمى بالطرق الرومانية لكى تخدم انطلاق الجيوش إلى مناطق الحرب أو القضاء على الثوار .(المترجم)

وعند نهاية الارتفاع يظهر لنا معالم قبر كايكيليا متيلا وهذا الضريح الضخم لا يقل قطره عن مائة قدم ويزيد ارتفاعه عن ذلك بمقدار الثلث والحوائط يبلغ سمكها خمسة وثلاثين قدما وظل أفخم الأضرحة حتى عصر بولس الخامس وتراه اليوم فى حوش قصر فارنيس وهذا البرج (القصر) هو أقدم بناء رومانى له تاريخ موثوق به حيث يظهر فيه أيضا استخدام الرخام .

أما معبد رومولوس ماكنتيوس فهو ملاصق للسيرك الذى يحمل نفس الاسم وقد حدثت ضجة سنة ١٨٢٥ حول اكتشاف هذه الخرائب العجيبة ولكنهم لم يجدوا إلا نقوشا فصل فيها علماء الآثار من حيث تاريخ إنشائها أما السيرك نفسه فلم يضع أبداً لأن الحلبة كلها ومحيطها كانت بارزة من الحشائش حتى ارتفاع ١٦٨٠ قدم رومانى وبعرض يبلغ ٢٥٠ وهذا السيرك قد امتلكه رومولوس ماكنتيوس حيث اعتادت أعداد ضخمة من الناس أن تحتشد وهو اليوم موضع تحط فيه الطيور والأفاعى .



شكل رقم ١٤٨ : ضريح كايكيليا متيللا



شكل رقم ١٤٩ : سيرك رومولوس ماكسنتيوس

الفصل الثالث عشر

وبعد اكتشاف غرف الدفن على الطريقة اللاتينية سرعان ما وجد الإنسان نفسه مضطرا لحمل ذاكرة انفعالاته بكل نشاطها أمام الرسوم الزخرفية التى قامت بأدائها مدرسة سانزيو سواء فى قاعات العرض بالفاتيكان أو فى فيللا مادامـا التى زينت لحساب يوليوس دى ميديتشى بمعرفة مجموعة رافابيل المكونة من سبعة أشخاص . وهذه الجولة وهى إحدى الجولات ذات الأهميـة فى المناطق المحيطة بمدينة رومـا ستخرج بنا إلى خارج روما فى اتجاه مخالف تماما سواء فى ناحية بورتا ديل بوبولو أو فى اتجاه آخر ناحية بورتا انجليكا .

وفى الوقت الذى ضم فيه الكاردينال يوليـوس الذى أصبح فيما بعد بابا تحت اسم كليمنت السابع نفسه إلى صف تشارلز الخامس ضد فلورنسا ليختم هذا الحلف الشريف قام بعقد قران اليكساندر دى ميديتشى على الابنة الطبيعية للإمبراطور ووهب لها الفـيللا التى كانت لا تزال مملـوكة لمارجريت وعندما أصبحت أرملة تزوجت اوتافيو فارنيزى . وعندما تركت حكومة الأراضى المنخفضة أتت فى النهاية إلى روما فى سنه ١٥٨٦ لتنهى حياة زاخرة بالأيام الكثيرة المتقلبة وقد آل لقب هذه السيدة إلى ابنة الإمبراطور هذه . ولكن منذ ذلك الوقت مازال اللقب محفوظا .

ولكى تكسب فيللا مونت ماريو التى تقع خلفها فيللا مادامـا علينا أن نتبع طريقة الدارسين لأن المسار كان يتجه نحو بونت موللى وهناك جسر ميليفيا **milvian bridge** الذى يتحدث عنه ليفى فى قصته عن حرب قرطاجة الثانية وهذا الجسر يقودك فى

نهايته إلى طريق فلامينيا وهو أول استراحة لنا بعد أن نترك بوابة بورتاديل بوبولو وعندئذ سنجد أنفسنا أمام فيلا يوليوس الثالث وهى عبارة عن منزل ريفى صغير بناه فيجنولا الذى أرسل معدات نافورة حسب المفاهيم المعمارية إلى هذا الموقع الذى يريح الفلاحون عنده حيواناتهم قبل دخول المدينة .

وهناك بعض الأحراش على جانب التل الذى يحتفظ باسم ماريو ميلليني وتنتهى هذه الأحراش فى بوابة قروية أنشئت فى الحوائط المكسورة حول فيلا



شكل رقم ١٥٠ : بين بونت مول مونت ماريو

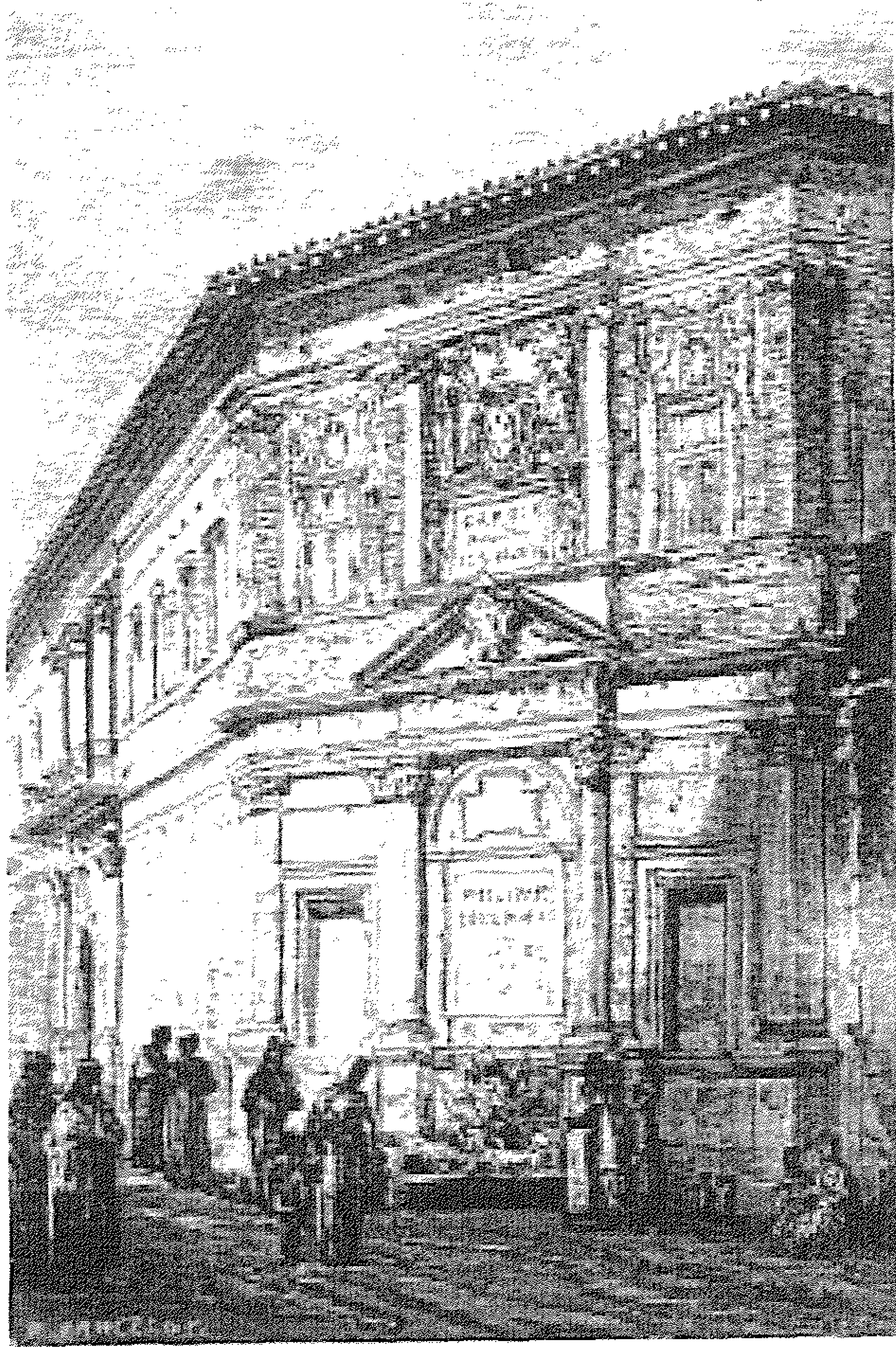
مادامـا . وعندمـا فـتـحت البوابة دخلنـا غرفـة ذات سقف عـال مسـقـوف وهـى تعـتـبر قاعة للمناسبات .

وانفـتح فى الظـلام باب كـان مكسـورا فى أسفله مثل رقعة الشحـاذ وسرعان مـا خـرجنا منه ونحن ننظر بعيون مندهشة من خلال نور النهار فرأينا خلفه رواقا مسقوفا على الحديقة مباشرة وينقسم إلى ثلاثة فروع وهو ملون ومنقوش مثل شرفة قصر للجنيات وقد تجمعت أقواسه لتلقى على الأرضية ظلالا عريضة وتحدد بخطوط واضحة المعالم العمق الواسع للسماء الزرقاء . لقد صمم هذه القطعة النادرة الفنان جيوفانى دايودين والفنان جيوليو رومانو . مع أنها توحى لنا بأنها تنتسب إلى فنانى



شكل رقم ١٥١: نافورة فى فيلا البابا بوليوس الثالث – لوحة للرسام هنرى ريجنولت

القرن الأول الذين نفذوا لوحات الغرف الصغيرة لأنها مغطاة بالأسلوب اللاتينى وقد حقق رافاييل وفريقه إنجازاتهم بمثل هذا النجاح عندما تشبعوا بروح الفنون القديمة وتقدموا بأسلوب واضح وخرجوا من المعلوم إلى غير المعلوم .

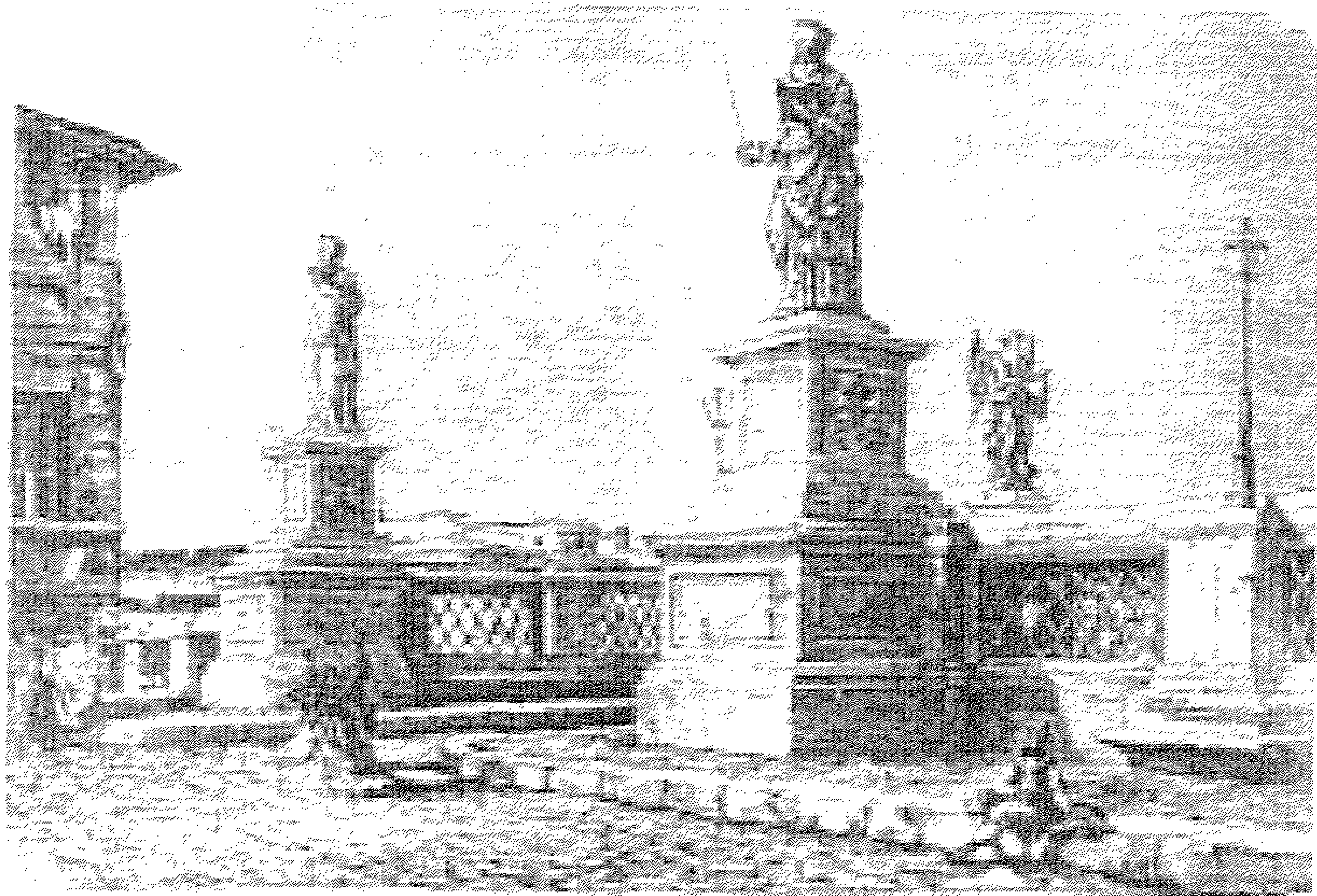


شكل رقم ١٥٢: المنزل الريفى الصغير الذى ينسب إلى يوليوس

ولحظنا أن طريق العودة باستخدام طريق بورجو قصير وذهبنا بسرعة حتى أن اليوم لم ينقض بسرعة أو يتقدم كثيرا عندما تجاوزنا بوابة بورتا انجليكا ودرنا حول صف الأعمدة الذى عمله برنينى وسرنا أمام كنيستى القديس بطرس والقديس بولس قادمين من فوق جسر سانت أنجلو ولكن عند نهاية طريق فيادى كورونا رى اتخذنا عن كنيسة سانت أجوستينو نقطة للتوقف .

والآن فإن كل ما سيذهب الناس لمشاهدته فى كنيسة سانت أوجستينو هو هذا التخلى عن مبادئه ووجد أنه تلك التى عبر عنها رافاييل فى لوحته التى رسمها على الفريسكو عن النبى أشعياء وهى قطعة واضحة إذا أراد بها التأكيد على الطراز الذى يتألف من لف الجسم وتحميله بطبقات من الملابس بأسلوب النحت فقط لعمل تقليد ساخر لتمثال نبى . دعنا نأمل أن يكون ذلك هو ما قصده الرسام الشاعر جيوفانى سانتى الذى أصر عليه بيتروبمبو بسبب حبه لتنويعات صوته وهو ينادى سانشيو كما كانت أذن الكاردينال المرشد رقيقة كذلك بالرغم من شهرته بأنه كان يعادى اللغة اللاتينية الرديئة لدرجة أنه لم يقرأ كتاب الصلوات ووصف رسائل القديس بولس بأنها مكتوبة على شكل مسلسلات .

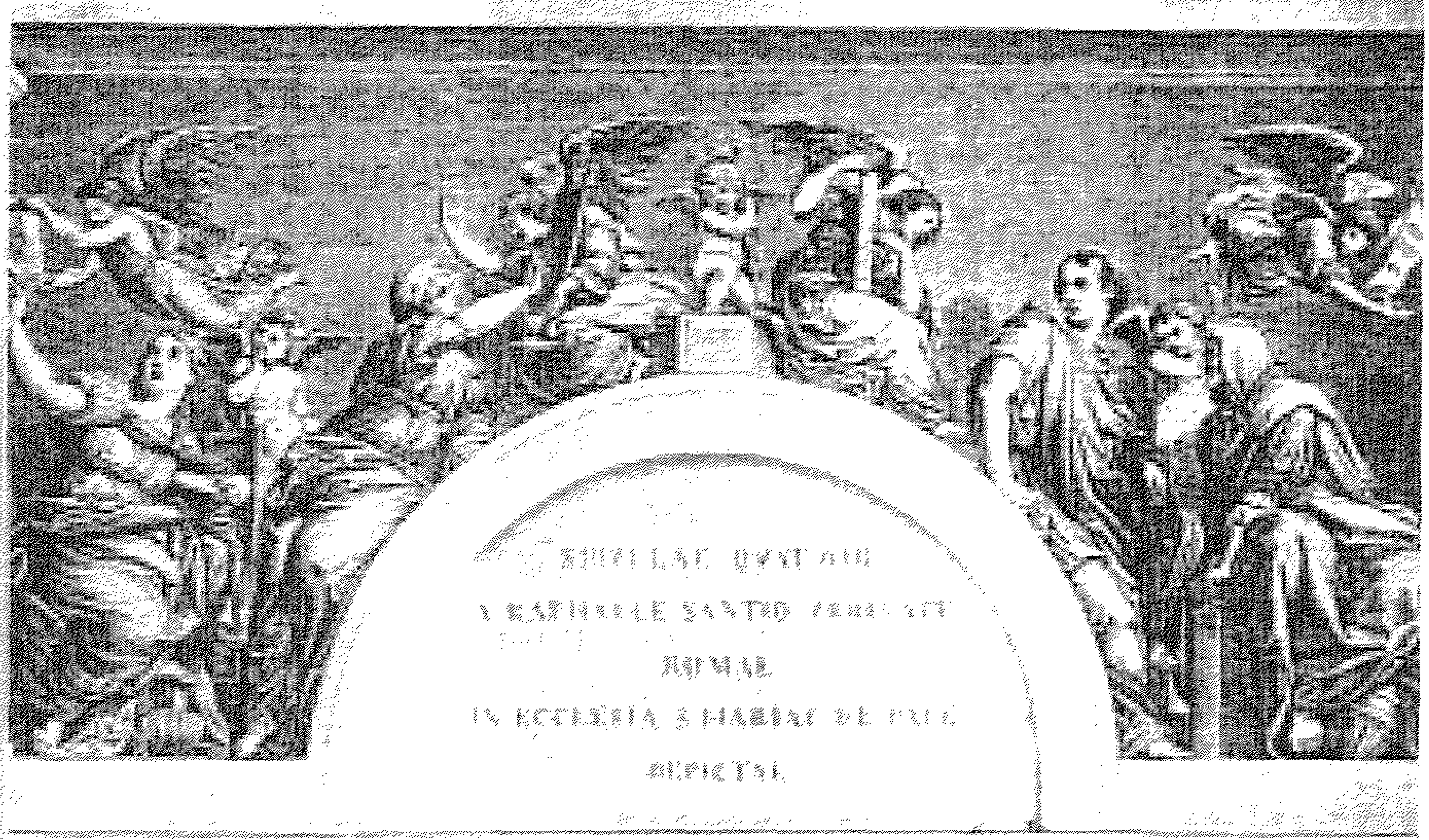
وعلينا ونحن نقيم المظاهر التى يلجأ إليها رافاييل فى حضور منافسه مايكل أنجلو سيكفينا عندما نغادر كنيسة سانت أوجستينو أن نذهب إلى كنيسة سانتا ماريا ديللاباس التى أنشأها سيكستوس الرابع وسترى هناك لوحة من أهم اللوحات المرسومة بالفريسكو للرسام الذى رسم لوحة الأربع كاهنات التى رسمها لأن مايكل أنجلو قد رسم لوحة عن الكاهنات ويبدو لى أنه قد اشتاق إلى عمل تصميمات أكثر قيمة وتستحق أن يستخدم عبقريته لإتمامها . وقد أظهر هذا الشاب الموهوب



شكل رقم ١٥٣: كنيستا القديس بطرس والقديس بولس عند جسر سانت انجيلو

نفسه فى كنيسة سانتا ماريا لإثبات فكرة أن الفنان يستطيع أن يتفوق حتى فى الرسوم الدينية على مجموعات التماثيل التى صنعها القدماء من حيث جمال التكوين أما موضوع الكهنة الوثنى الذى تتشابه عنده العقيدتان فيبدو له فرصة سعيدة لتأكيد هذه المفاهيم ولكنه لا يتخلى عن حقه فى الاحتفاظ بأسلوبه العاطفى وأفكاره الدينية أو حتى عاداته فى التشكيل التى ورثها عن الرسامين الذين تشبعوا بتعاليم سافونا رولا .

وعلى بعد مسافة صغيرة من كنيسة سان لويجى دى فرانسيس وبجوار مسرح بومبى يوجد حى مزدحم يتوسطه معسكردى فيورى وهناك نمر من خلال بعض الذكريات الفرنسية فى قصر رياريو الذى يعتبر فى أيامنا هذه شاهدا على تنفيذ مغامرة فاجعة .

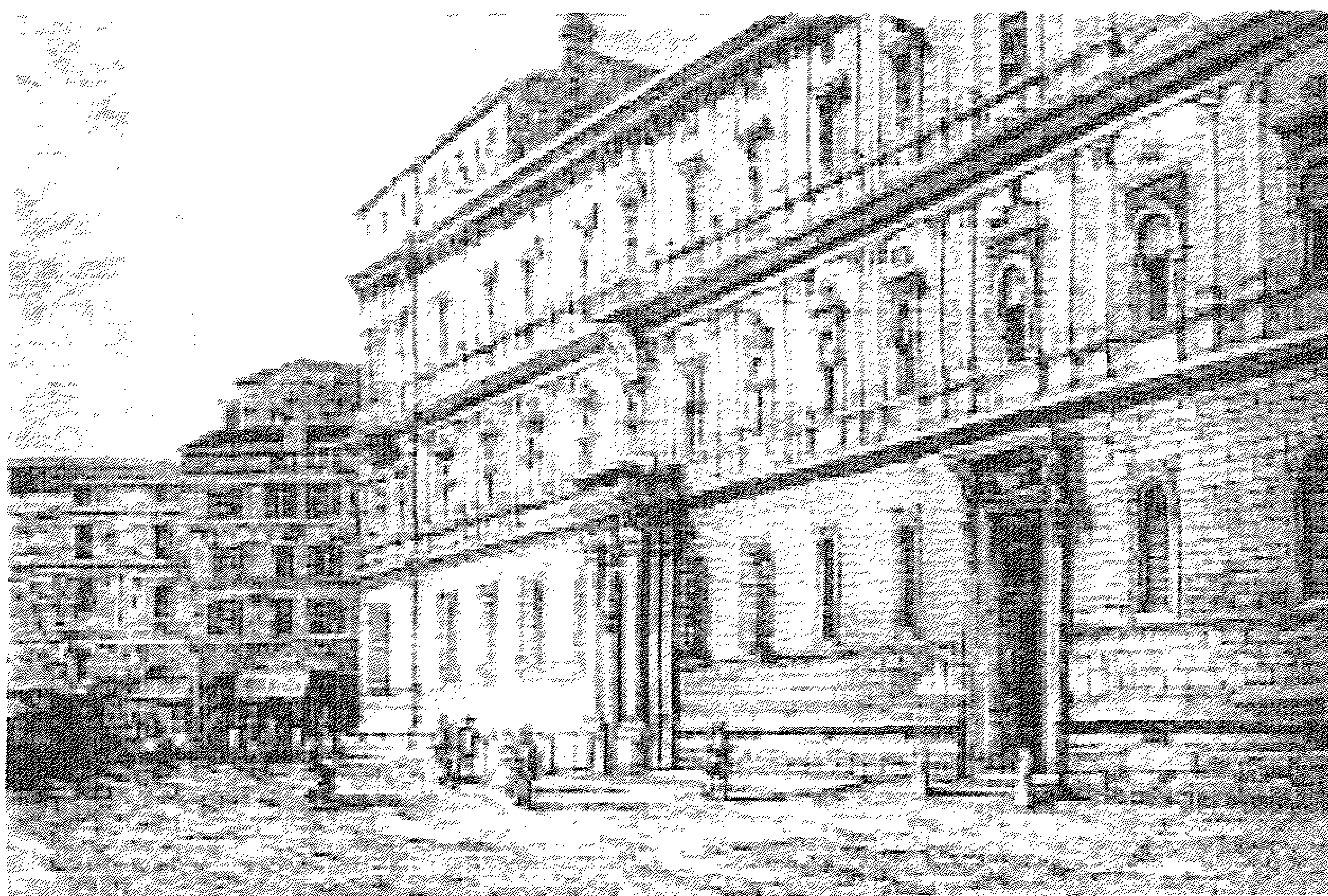


شكل رقم ١٥٤ : مجموعة تماثيل الكاهنات - من أعمال رافاييل

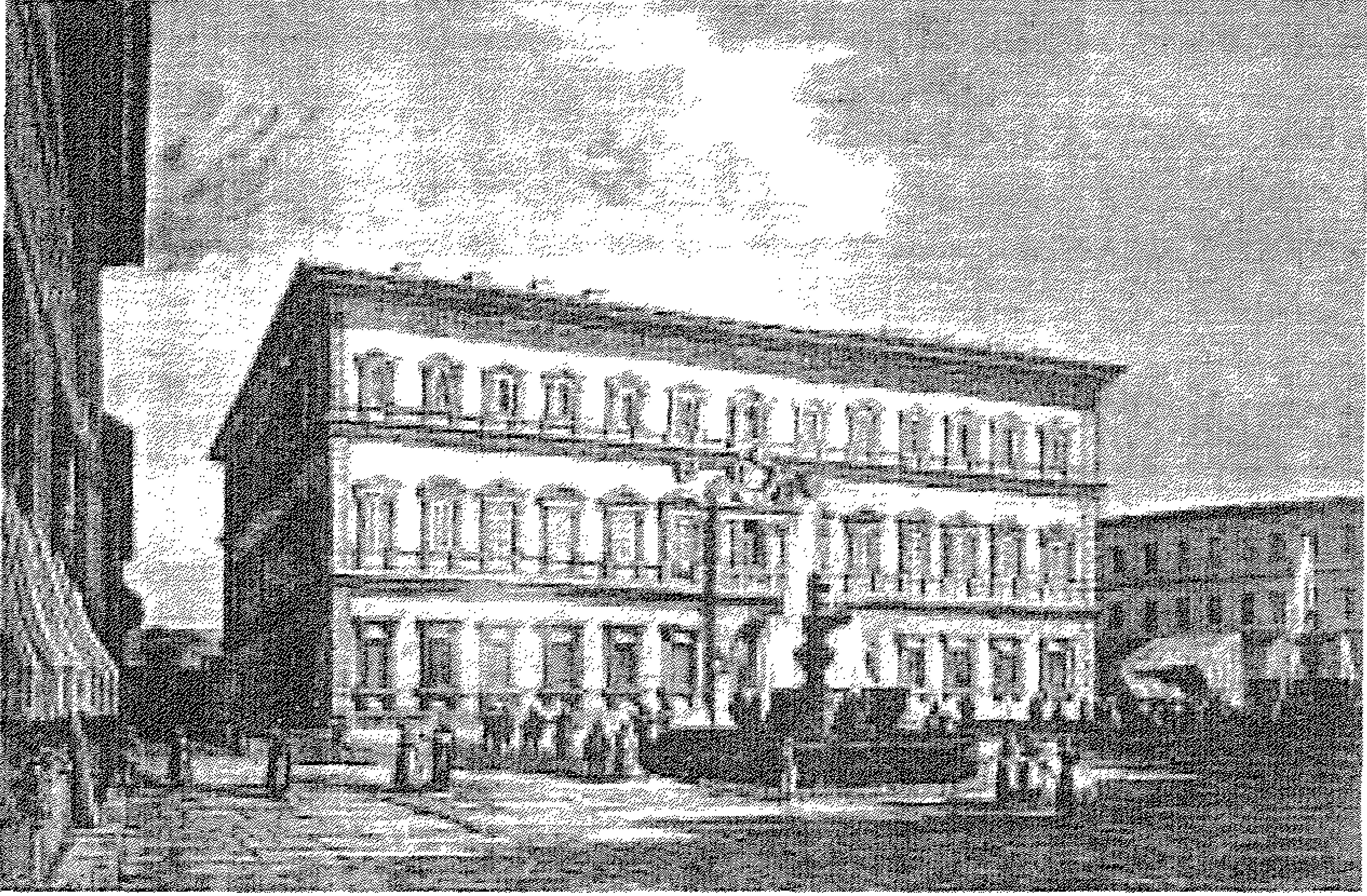
وهنا نرى مقبرة فاخرة على الطراز الفلورنسي وهى عبارة عن ركن عليه تمثال نصفى رائع للأميرة ماسيمى إلى جانب مقابر سادوليت الكاردينال الدبلوماسى والشاعر كما نرى ضريحا ضخما للنبيل أنيبال كارو الذى قام بترجمة أشعار فيرجيل وهكذا نرى فى النهاية مقبرة عالم ومستشار قانونى ورجل اقتصاد ، ورجل دولة إيطالى وقد جعل نفسه مشهورا فى ثلاثة أقطار - فى جينيف ، وفرنسا ، وروما التى توفى فيها بضربة قاتل مأجور . وقام تينيرانى بحفر تمثال نصفى عن المقبرة التى أقامها بيوس *الرابع* لوزيره بيلليجرينو روسى .

ومازالت ذكريات هذه المأساة تلقى بظلالها القاتمة على الكنيسة والقصر حيث اقترفت الجريمة . وتم تحذير روسى خمس مرات فى نفس اليوم الذى انتظرته فيه القرعة وذلك مثلما حدث لأول القياصرة . وكانت جماهير العامة على ثقه من أن جريمة

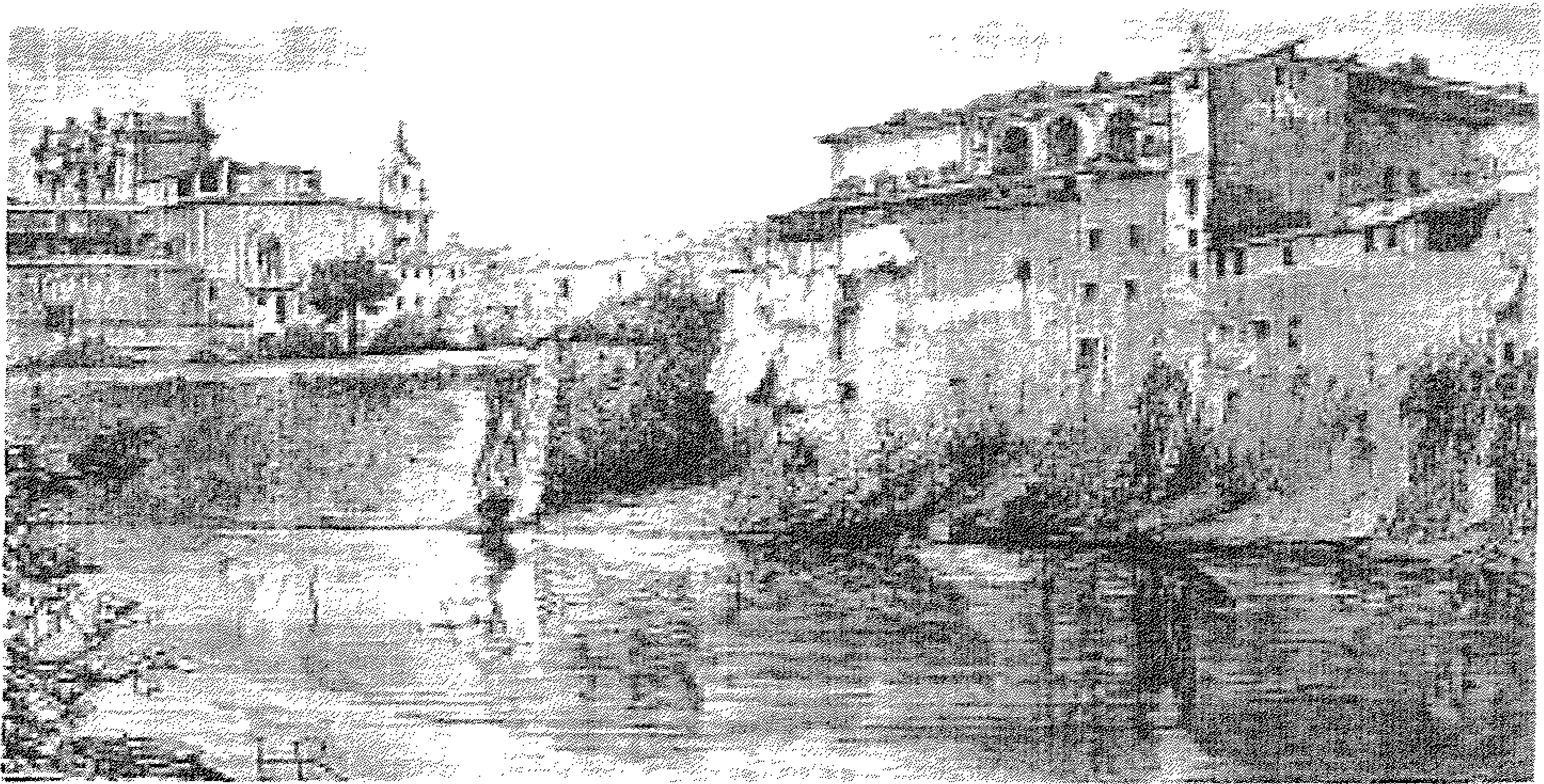
ستقع دون أن يقف فى طريقها عائق وكان الانتصار الليبرالى عن طريق المفاوضات قد كرس أفراده أنفسهم لتحقيق الانتصار لصالح إيطاليا عن طريق المفاوضات وذلك لأنهم كانوا يشكون فى فرص الحرب وتنظيم نظام برلمانى فى روما بتحقيق الاعتدال فى مواجهة تطرف الثورة . وكان هناك العدوان واضحا من جهتهم مثل كل مناصر للحرية ضد طغيان الدهماء وفريسة الحزب الديماجوجى دفعتهم على حد قولهم بسبب المنشقين الارستقراطيين وكان روسى هو الضحية كما كان مقدرا على أيام جراتشى أو ماريوس . ومضى مباشرة إلى قصر رياريو حيث كان هناك حشد عظيم متوقعا أن



شكل رقم ١٥٥: قصر رياريو

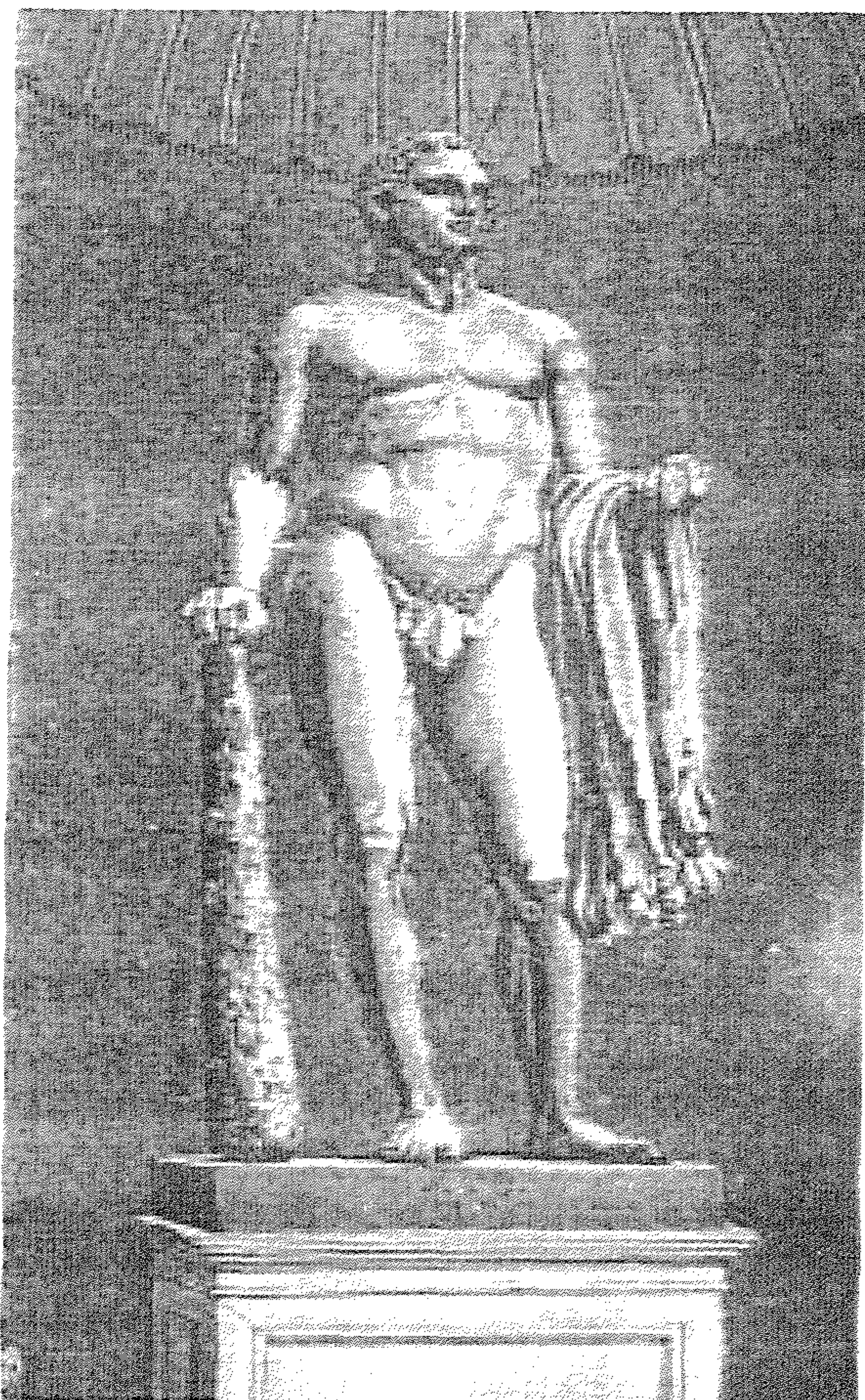


شكل رقم ١٥٦: منظر قصر فارنيز



شكل رقم ١٥٧: رواق قصر فارنيز من على ضفة التيبر لوحة من عمل هنرى ريجنولت

يشاهد تنفيذ المؤامرة التى أعدت لها العدة فى الرواق ودخل الكونت روسى عن طريق الباب الكبير واستقبلته الصيحات العالية وقطع المتآمرون عليه طريق العودة بينما ألقى بقيتهم بأنفسهم أمامه وعبر الرواق بخطوات ثابته وهو مرتفع الرأس . وعندما كان



شكل رقم ١٥٨

تمثال هركيوليس (هرقل) الذى وجد أثناء أعمال الحفر

يستعد لصعود درجة السلم الثانية ودخل من باب صغير ودار اندفع فوقه المتآمر وزج به فى الحائط ثم قام أحد المتآمرين بالوقوف بين روسى والباب وضربه بعنف على كتفه الأيسر . وأدار روسى رأسه فى حركة طبيعية معرضا عنقه وكاشفا عنه وانتهز أحد المتآمرين فرصة هذه الحركة التى كانوا يتوقعونها وأغمد خنجرا طويلا فى حلقه . وبذلك تم اغتيال الإيطالى الذى من مودينا والذى نال أرفع المناصب الإدارية فى بلاد الغال على بعد مائة خطوة من الموقع الذى يشبه مكان اغتيال يوليوس قيصر عند قدمى تمثال بومبى الذى شهد اغتيال قيصر .

وفى طريقك ستمر بقصر فارنيز قبل أن تستدير إلى طريق ماشيرون وستقوم بزيارة لن ترفضها .

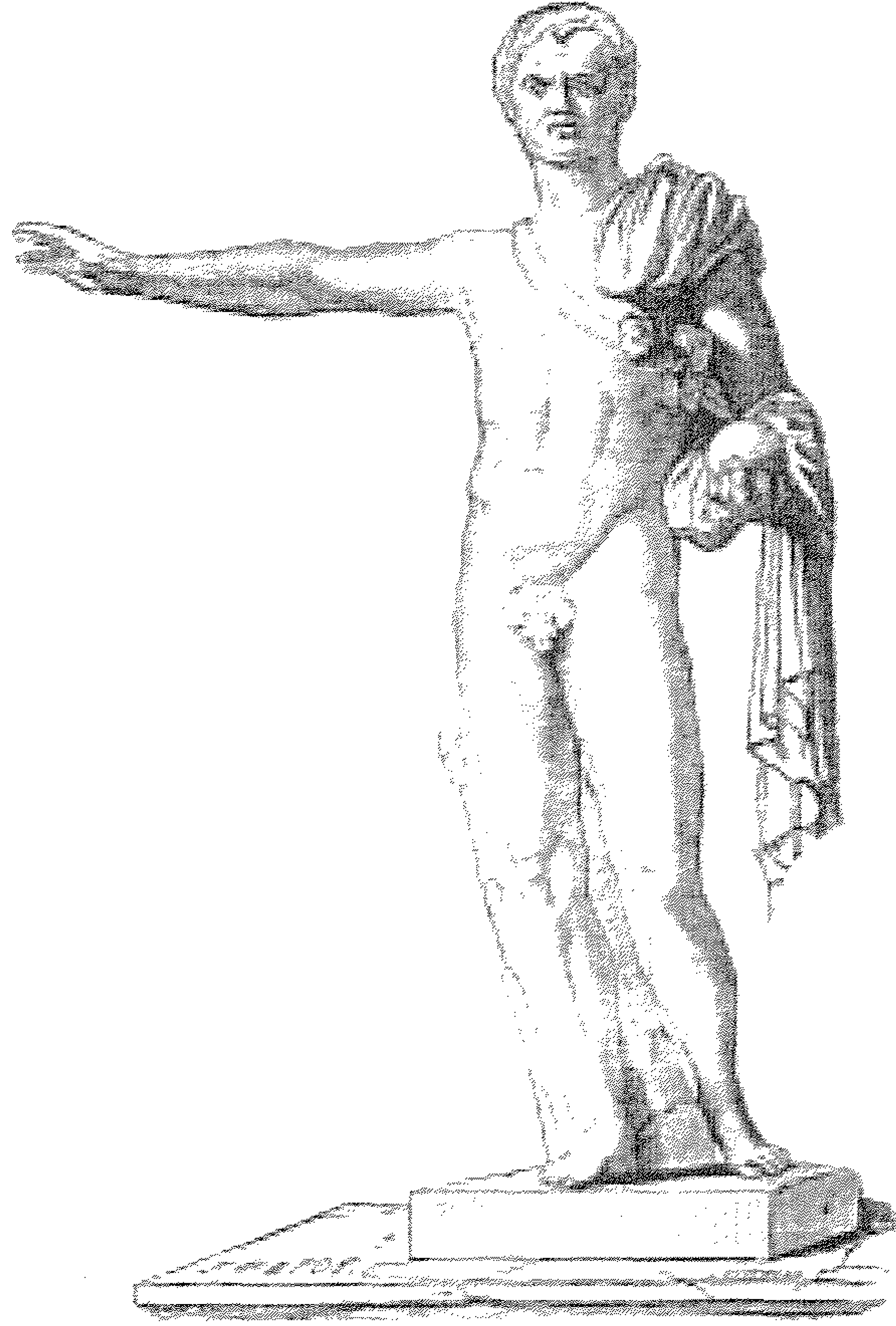
وأنا أرجو جميع السياح المهتمين بالفن أن يدرسوا هذا الأثر - أى التمثال الضخم والذى أقامه اليكساندر فرنيز قبل أن يصبح بابا أى قبل سنة ١٥٣٤ - وقد استأمن على تخطيطه أنطونيو سان جاللو وهو أحد التماثيل الكلاسيكية التى تستحق الكثير من التقدير خاصة عندما تعيد القراءة عنه . فقد كتب كاتريميردى كوينس قائلاً إن قصر فرنيس يعتبر أعظم القصور التى أنشئت حسب أصول العمارة الحديثة . إن لونه ينعش ويزيد من جاذبيته ويشكل الطوب الأحمر المختلط بالأحجار أرضية الشرفات . أما العوارض والحليات المعمارية الناتئة والشبابيك والأعمدة فهى أحجار جيرية مأخوذة من مسرح مارشيللوس وبعضها مأخوذ من الكوليزيوم وقد استنزفت أحجار هذين المصدرين على مدى القرون كأنها منجم لا ينضب معينه . ولم يتبق فى الرواق الآن شيء لكى نراه فيما عدا تابوتين حجريين أحدهما وهو ممتلئ بالثقوب الرأسية عبارة عن أثر مسيحى يعود إلى القرن الثالث ، أما الآخر الذى على شكل الجندول فهو مزدحم بالنقوش المنحوتة والزخارف مما جعله يستحق اهتماماً عظيما

وهو الذى ينسب إلى كايكيليا ميتللا هذا إذا صدقنا الدارسين الذين أكدوا هذه الحكاية عن أصله خلال الكثير من بحوثهم ورسائلهم العلمية . وعلى كل حال فمن المحال العودة بتاريخه إلى أبعد من أيام هادريان .

ويشتمل قصر ريجنى على سراديب عميقة تتكون من طابقين وتتلوى تحت الحوش وقد رأيت هذه المغارات مع بقايا الرواق ذى الأعمدة والمسرح اللذين يرتفعان خلف فتحة نافذة بهدف تكبير فندق بيو . وعندما كانوا يخلون الأنقاض للوصول إلى الأساس كان الرواق والمسرح يقاومان هذا الإخلاء وقد اصطدم العمال بما يبدو أنه كتلة من الذهب تحت الطلاء الجذاب الذى اكتشفوا أنه من البرونز . واستطاعوا إخراج تمثال ارتفاعه أربعة عشر قدما للإله هرقل ووجدوا أن وجهه ويديه وذراعيه على حالتهم الأصلية ولم يفقد إلا أحد قدميه . أما الجمجمة التى يوجد ثقب خلفها فإنها تشير إلى أن التمثال كان مصدرا للوحى عند الوثنيين وأن هرقل بن الكمينا (*) يمثله هذا التمثال وهو يحمل على أحد ذراعيه جلد أسد نيمين .

وعند عبور ساحة كابو دى فيرو لاحظت قصر سبادا وهو مدفون على عمق قليل ومعه تمثال هزيمة فرساليا وكان قد استخرج فى سنه ١٥٥٢ من بين الأنقاض فى شارع ليوتارى بالقرب من ميدان رياريو وهو قريب من مسرح بومبى؛ من تحت أساس الرواق ومن الغرفة التى شهدت النموذج الكلاسيكى للاغتيالات السياسية والتمثال ملكى المظهر بدون عنف وتدل ملامحه على شخصيته المتفردة، وهو يعبر عن القوة البدنية ويحمل المنتصر دليل طموحه وهو الكرة الأرضية التى تدل على صفة نسبتها

(*) الكمينا أم هرقل وزوجة إمفتريون والتى أنجبت هرقل من جوبيتر كبير الآلهة . انظر فى ذلك الترجمة العربية لكتاب الأساطير الإغريقية والرومانية للمؤلف ب. كوملان وترجمه إلى العربية أحمد رضا محمد رضا – سلسلة الألف كتاب الثانى – ص ١٨١ (المترجم) .



شكل رقم ١٥٩: تمثال بومبى الذى وجد تحت أنقاض قصر سبادا

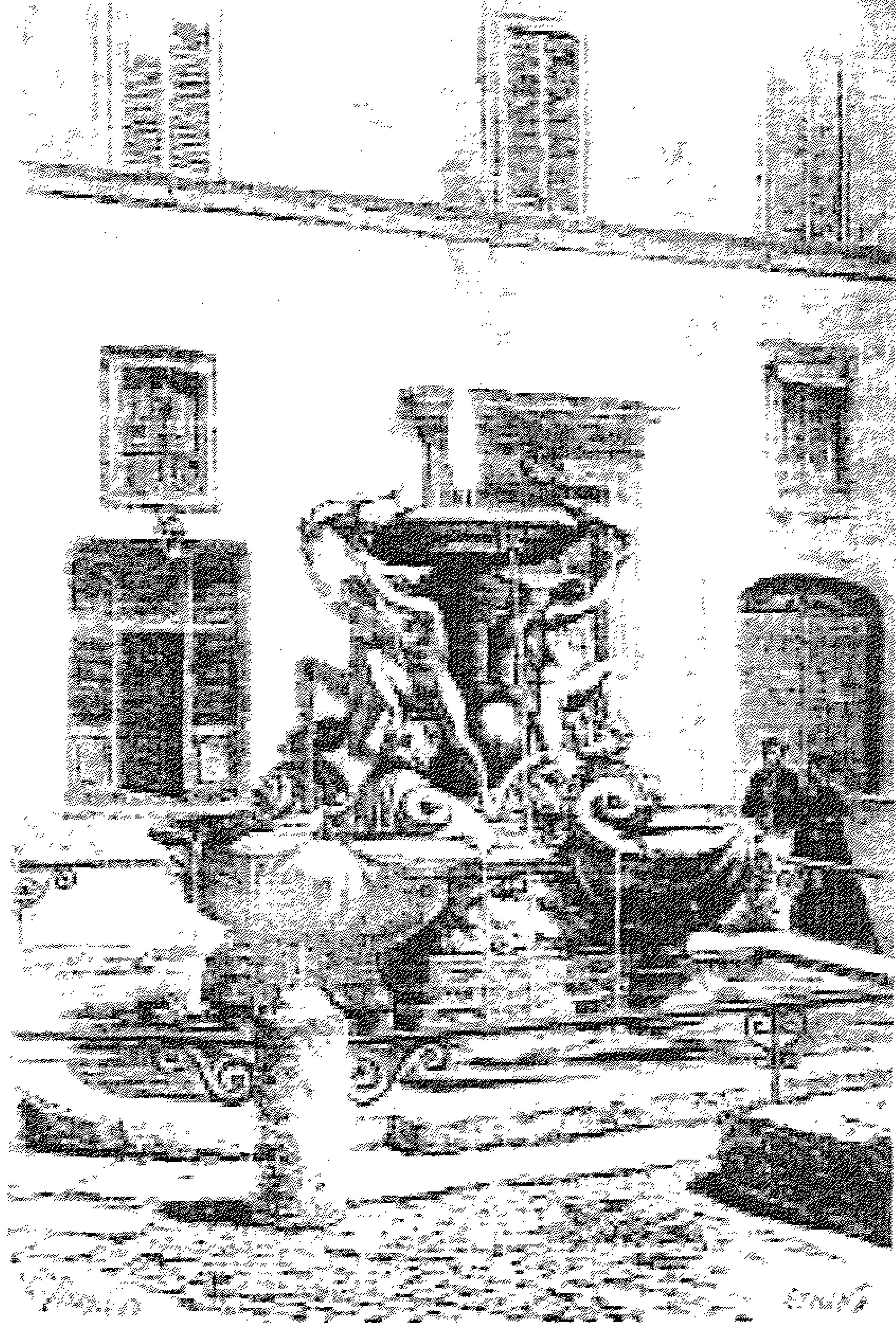
إلى نفسه كما يدل على ذلك هذا التمثال الذى استند رأسه إلى جذع شجرة تمثل أحد الآلهة الذى ركبت عليه هذه الرأس، ولم يكن بومبى متواضعًا وقد سادت مثل التركيبات تحت حكم الأباطرة، ويمكن مقارنة شخصية صاحب هذا التمثال بشخصية يوليوس قيصر الذى مات تحت ضربات كاسيوس وبروتس والتشابه بينهما منطقى .



شكل رقم ١٦٠ : السماسرة وهواة قراءة الكتب فى الهواء الطلق - من أعمال الرسام هنرى ريجنوات

لقد استخرج التمثال بالقرب من البقعة التى ارتكبت فيها الجريمة ويذكر لنا سويتونيوس أنه شهدها" فى قصر ملاصق لمسرح بومبيوس الذى نقله أغسطس "

ولما كان من غير المحتمل أن البطل فى وقت عدم تكرار صنع تمثاله يمكن أن يصنع منه نسختان تحت نفس الرواق وبذلك يمكن القول إننا نستطيع بالرغم من هذه المدرسة أن ننكر القول إن تمثال بومبيوس الضخم فى ميدان سبادا لم يشهد سقوط قيصر والتمثال ليس عاديًا وأن أمراء سبادا لم يسمحوا بتكرار نسخ أخرى منه أما الجاذبية التى شدتنى للابتعاد عن ميدان مونتانارا عن طريق كشك نصب عند ركن الشارع فهى أن الهواة والكهنة كانوا يتجادلون حول بعض اللوحات التى أثر فيها الدخان وبعض الآثار التى تعود إلى تاريخ حديث وبعض الكتب القديمة التى أسىء استخدامها بفعل الزمن ومعظمها يدور حول شئون لاهوتية لا أهتم بها ولكنها أثارت اهتمام أنصاف المثقفين دينيًا وراهب من الدومينيكان وبعض الفلبينيين الذين يقرأون



شكل رقم ١٦١ : نافورة السلاحف

مثل هذه الكتب لرخص أثمانها فى هذه البقعة بدلاً من شرائها ورأيت واحداً منهم يضم إلى صدره ثلاثة من هذه الكتب الصغيرة ويدخل فى مساومة فيها الكثير من الغضب والاستخدام الكثير للحركة والإشارة باليدين وقد شكل هذا الفريق موضوعاً يجعل الرسام يتوقف على بعد خطوات ثم يخرج قلمه الرصاص ويستخدمه فى عمل سكتش بارع ومعبر عن الشخصيات التى يراها أمامه .



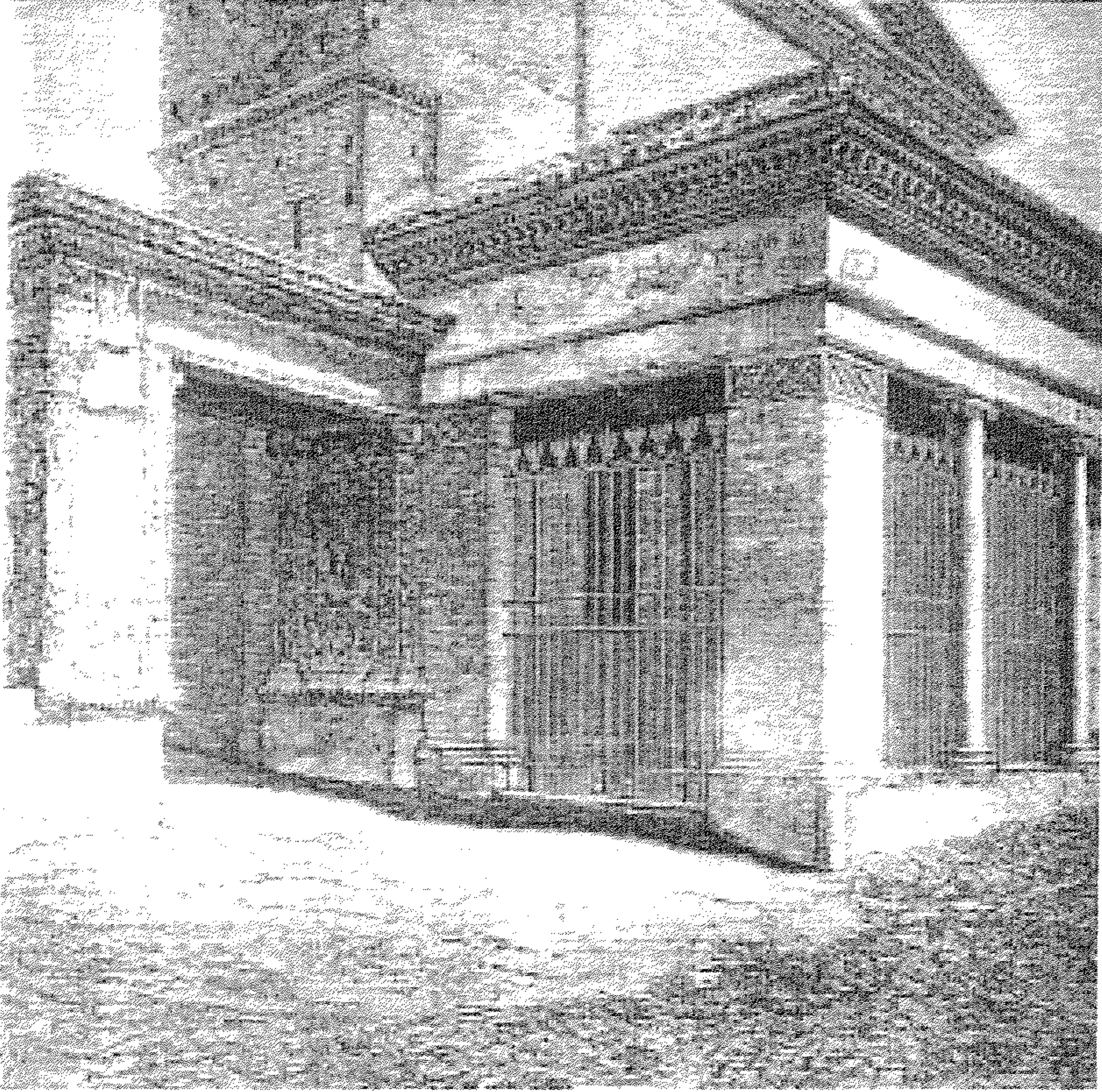
شكل رقم ١٦٢ : حوش قصر ماتى

وعندما كنت أتابع سيرى فى متاهة الشوارع التى تنتهى عند ظهر الكابيتول قادنى دوران خاطئ إلى نافورة السلاحف التى كنت أبحث عنها منذ وقت قليل وهى مكونة من حوضين أعلاهما تحمله أربعة مخلوقات خرافية يطلق عليها اسم التريتون وهو عبارة عن شخص نصفه الأعلى بشرى ورجلاه ذيلا سمكة وضعت أقدامها فوق رؤوس أربعة درافيل وهذه الآلهة المتعادلة عبارة عن سلاحف تتجه رؤوسها نحو

الزهرية العلوية التى يتناثر منها فيض الماء ونجد أن تعقيدات هذا الترتيب لا تحجب حركة هذه الأشكال الواضحة والرشيقة وهى كلها مفعمة بالحيوية وجذابة .

لقد قام جياكوديللابورتا بتصميم نافورة دييللا تارتاروجى أما التماثيل البرونزية فهى من عمل تاديو لانديني الذى من فلورنسا . وبالقرب من هذا المكان ترتفع بوابة أحد هذه القصور التى أسقطتها من عليائها منازل فخمة للعائلات التى انقرضت والتى تركت وطبعت فى حينها علاماتها الدالة على الشقاء إنه قصر عائلة ماتى القديمة - والذى يحيط بفنائه رواق من الأعمدة وكان معاصراً للبابا بيوس الرابع ولايزال محتفظًا ببعض التماثيل وبعض التماثيل النصفية الموجودة فوق حوامل الأفاريز وإذا أردت أن تدخل إلى كنيسة سان جورج فى فيلابرو فلابد أن تبحث عن بواب المنزل المجاور الذى ستبدو عليه الدهشة لهذه الزيارة وستدخل ضوء فراندة يعود تاريخها إلى القرن الثالث عشر وقد أقامها ستيفانو قبل سان جورج وستدخل من هناك معبداً له ثلاثة أجنحة يحددها اثنا عشر عموداً من الجرانيت وأربعة من الرخام البنفسجى اللون تكشف عن المداخل التى دفنت نفسها فى موزاييك الأرضية بدون أساسات مثل جذوع الأشجار الضخمة المزروعة فى مرج ملىء بالزهور وهناك أقواس ضخمة تسند نفسها إلى هذه الدعائم الرفيعة وينافس السقف القديم الذى نخره السوس ضعف الأرضية التى زخرفت بالنقوش وأصبحت خضراء بواسطة التراب الناعم الذى تشبع بالعطر السحرى الذى ينبعث من الرخام القديم وعبق البرودة المنبعث من هذا المبنى الذى يعود بناؤه إلى ألف عام مضت .

وبعد ذلك دعنا نمر مقابل شارع الإغريق الذى كان القديس أوغسطين يتولى التدريس فيه وقناة مارانا التى أقام عندها قيصر ومع الدوران من ضفة نهر التيبر تستطيع أن تشاهد لمحة من الضفة الأخرى ودعنا بعد ذلك نبدأ عن قرب رحلة تحددها الكثير من المجموعات المختلفة من التماثيل وإذا قادتنا الصدفة للاتجاه إلى اليمين أو إلى اليسار فإن الحصاد سيكون مجزيًا وعندما تكون قد مضيت من خلال شوارع



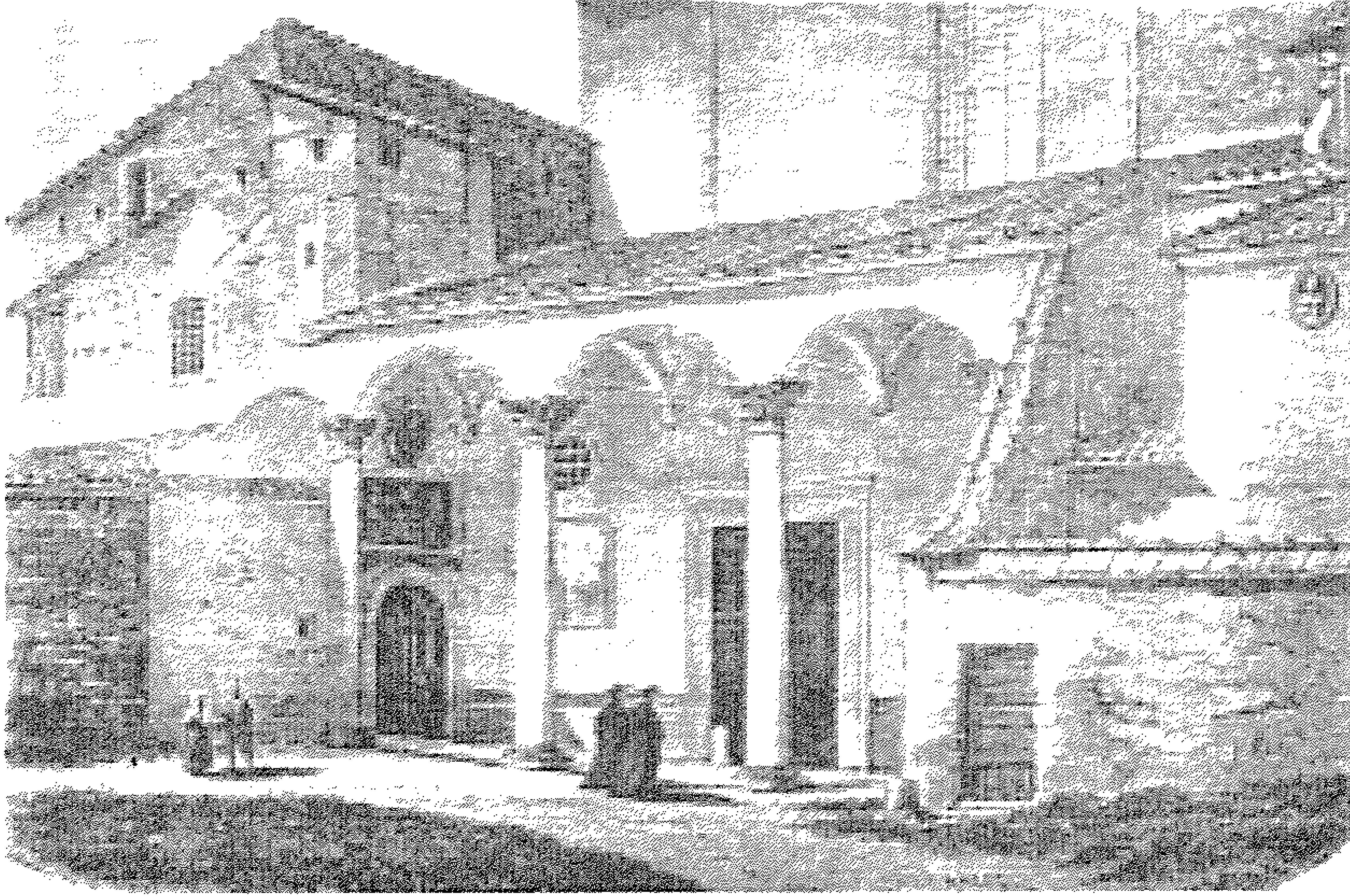
شكل رقم ١٦٣ : فراندة كنيسة سانت جورج فى فيلابرو

روما واستكشفتها منزلاً بعد منزل ستعرف تماما عملية وصف كل شىء وستنتهى إلى إزالة الرغوة من فوق موضوع عميق الأبعاد .

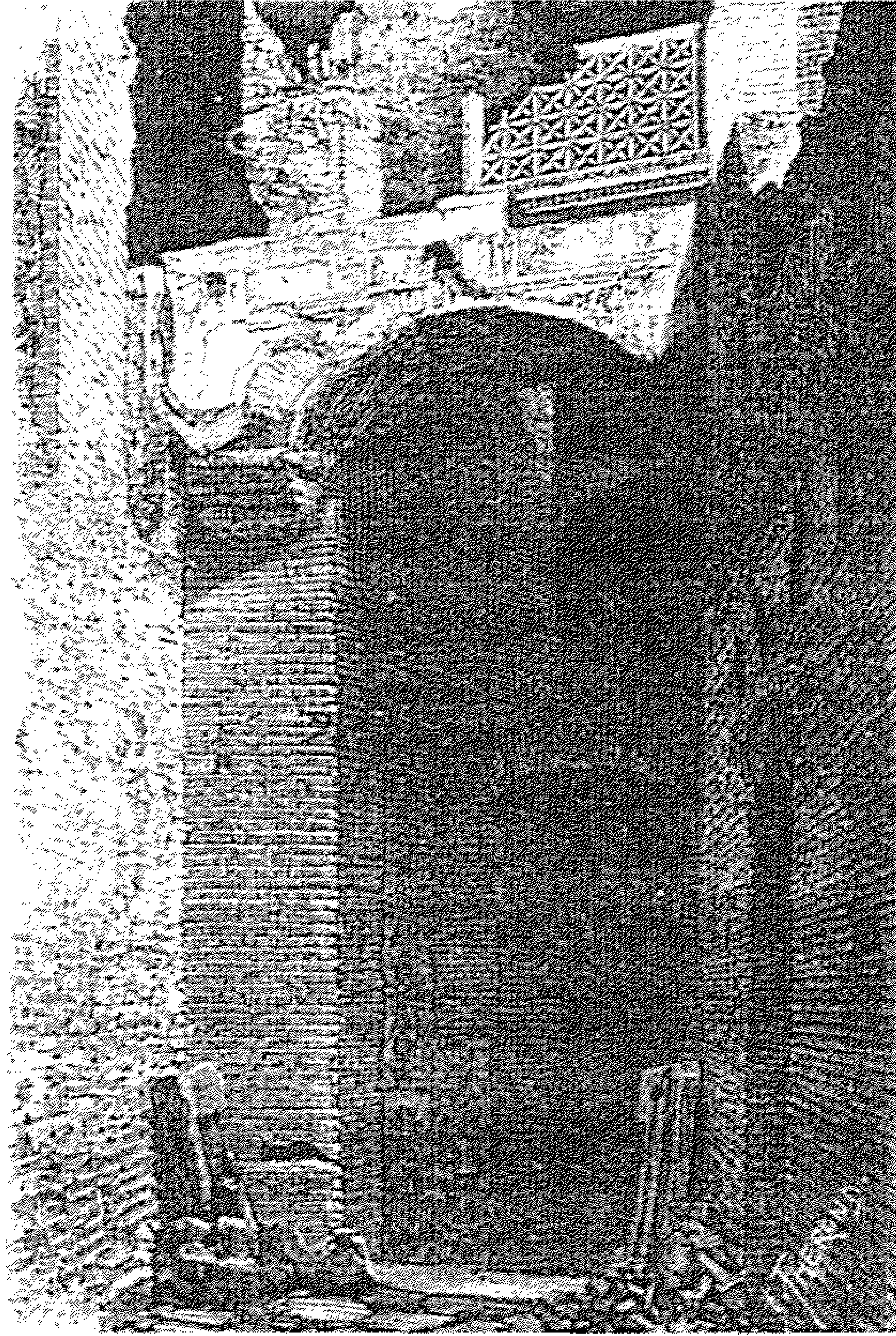
أما منطقة أفينتاين حيث تقوم ثلاثة أديرة للراهبات فوق هضبة مهجورة فقد كانت فى يوم من الأيام واحدة من الأقسام التى يسكنها عامة الناس فى روما وكانت كذلك لمدة ٦٣٠ عاما قبل عصرنا الحالى ويقال إن الملك أنكوس قام بتقسيم السكان إلى أربعة مدن لاتينية مهزومة أو محطمة وبذلك أصبحت روما بالنسبة للفريق المهزوم الأول مكانًا للنفى ثم مستعمرة وأخيرًا دولة وقد ركز المؤرخون على إبعاد هذه

الضاحية عن خطر الهجمات وقد أحاط هذا الملك منطقة أفينتاين بسور متين وقد قام إيونيسوس الهاليكارناسى بتتبع حدوده ولكن تقاليد تلك الحقبة التاريخية الأسطورية مشكوك فيها دائمًا خصوصًا وأنها لا تستند إلى برهان ملموس .

إن أسبقية كنيسة سانت مارى تعود إلى حلولها محل معبد بوناديا الذى اشتهر بتلاميذ شيشرون ويبرز معبد سانت سابينو بين معبد أونو وبقايا قلعة هونوريوس الثالث بوصفه الدير الذى حل محل المنزل الذى عمد فيه القديس بطرس القديسة بريسكا وهو يقع بين معبد مينرفا ومعبد ديانا .



شكل رقم ١٦٤ : شرفة كنيسة سانت سابينو



شكل رقم ١٦٥ : في قصر كاليجولا

الفصل الرابع عشر

تل بلاتين الذى يتجمع حوله التلال السبعة هو البقعة الأولى لموقع مدينة روما وهو محصور داخل المدينة الحديثة وموجود فى هذا المكان حسب الأسطورة التى تقول إن الأخوين ابنى مارس وسيلفيا التوأم أرضعتهما ذئبة وبعد ذلك رباهما الراعى فاوستولوس وهناك بعد أن تعرف عليهما نوميتور أقاما المدينة الجديدة تحت إرشاد العرافين المباركين . وبعد تحديد البقعة تتبع رومولوس أثر بوميريوم الحرم المقدس لعاصمة المستقبل وقد ربط بالمحراث عجلة وثوراً صحيحين بدون عيوب ثم رفع الحائط على الأخدود الذى انشق بين مشرق الشمس ومغربها .

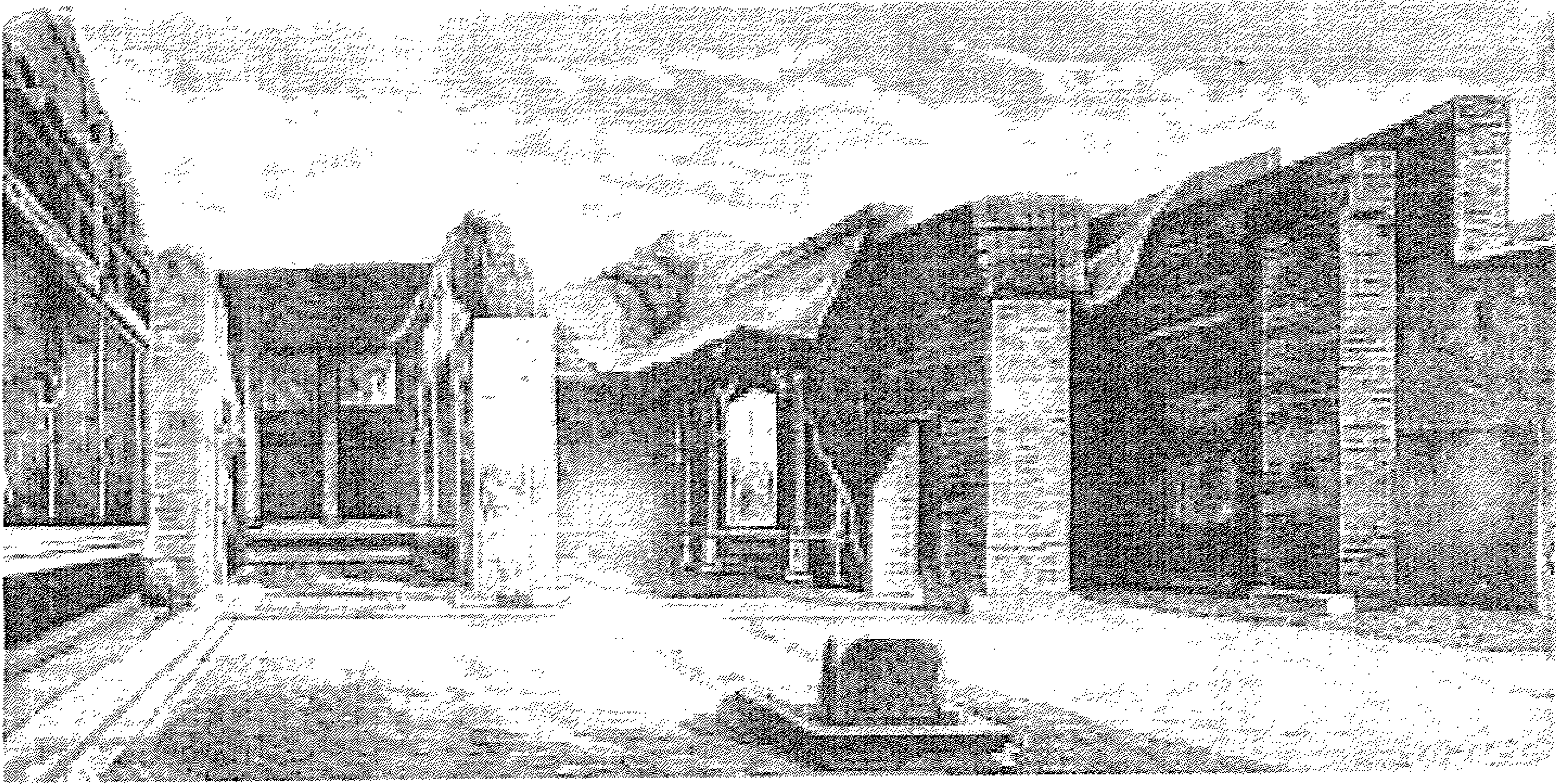
وبالرغم من أن هذا الخط يحدد شبه منحرف طويل وشقه يتجه نحو الشرق فإن مدينة رومولوس تدين لهذا الفناء المسيج بالاسم الذى أطلق عليها وهو مربع روما Roma quadrata.

ومن بين الأساطير التى اخترعت لكى تحتل عقولنا تلك الأغرب إثارة والتى تقدم براهين تاريخية تدخل فى مجال الخرافات .

أما الحديث عن وجود رومولوس فهو تنازل يخرج عن المألوف حتى إن المؤرخين ليفى ، ودايونيسيوس ، وبلوتارك وحتى تاكيتوس يطلقون ابتسامة حول سذاجة تصديق هذه القصة .

وعندما تجلس فى مواجهة قصر الأفنتاين موطن إقامة ريموس والأساطير عن بقايا بستان رومولوس فسيكون من الصعب عليك أن تتخيل أنه فوق تلك البقعة بالذات تسلق شقيق أول ملوك روما هذا الحائط وقد ضربه أخوه التوأم وأنزله وهو يصرخ

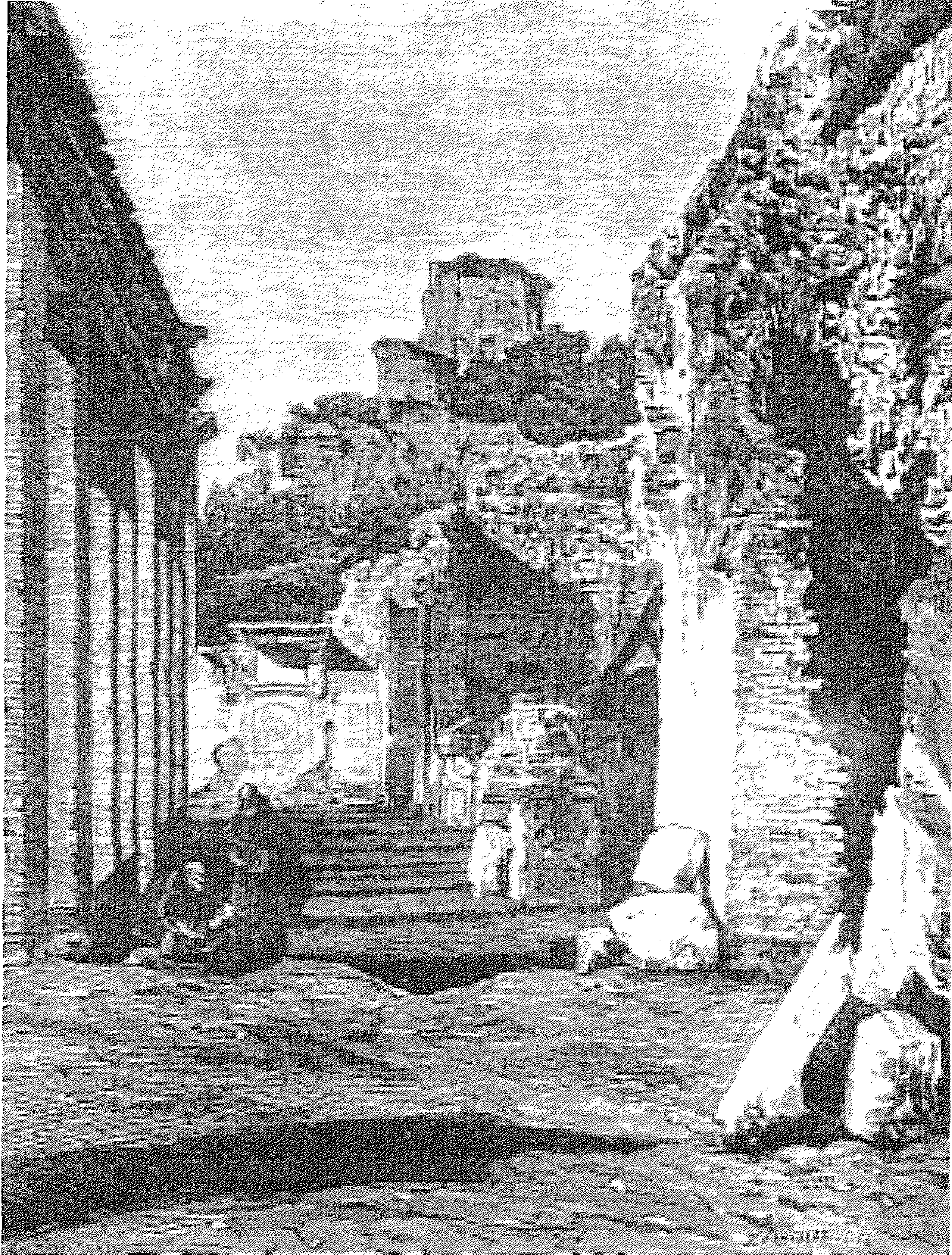
قـائلاً : " هكذا سيمـوت كل من يعبـر هذا الحائط ! " ولن نأسف على التـوصل لهذا الاكتشـاف حتى نكسب هذا العذر للبحث عن آثار أخرى للحكم القديم الذى اختزل على مدى ثلاثين عاماً حتى أصبح مجرد خرافة . لقد أقيم الاحتفال فوق كهف كاكوس بمعرفة هرقل وليس بعيداً عن تل **Ficus Ruminalis** حيث يضـع التقليد الموروث كوخ الراعى فـاوسـتـولوس الذى كـان مـغطى بنبـات البـوص كـمـا ذكـر دايونيـسـيـوس الهاليكارناسى . وفى أيام هذا الراعى اكتشفت شـجرة التين والكوخ اللذين حفظهما التمسك بالدين . وقد تم استخراج بقايا المعبد الذى كرس على اسم جوبيتر بمعرفة مؤسس روما شمال غرب باب بورتاميجيونيس فى نفس البقعة التى ذكرها ليفى عندما سمح الإله للرومان الفارين بالعودة للهجوم .



شكل رقم ١٦٦: فحص منزل ليفيا

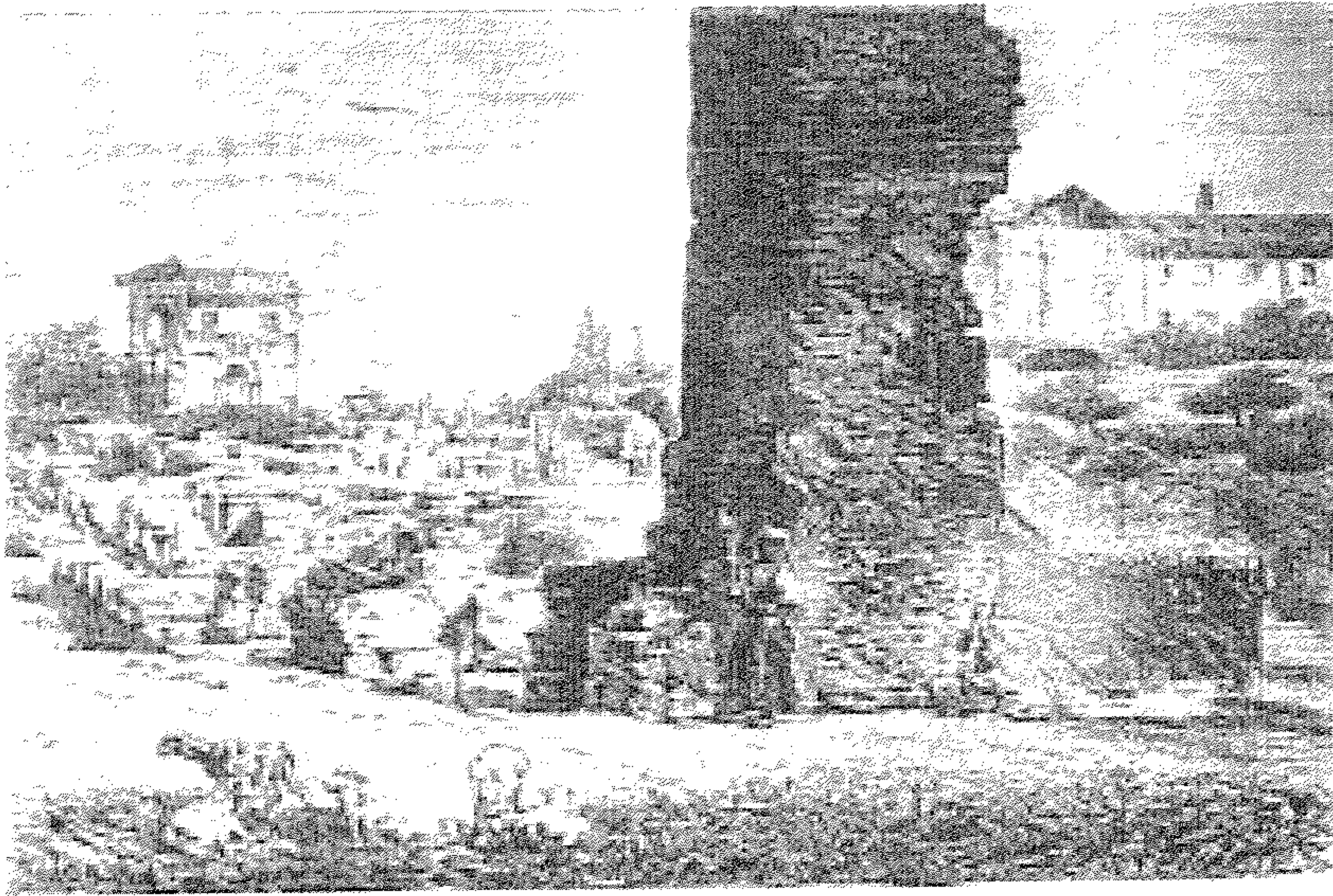
وفى أيام بلينى أقيم تمثال الفارس مقابل معبدهم الذى أعيد بناؤه على يد ريجولوس بعد حرب السمنيين وتمثل الخرائب التى على يمين معبد فستا قريباً من الغرب وبالقرب من طريق ساكرا وهى المعروفة باسم خرائب كاستور وبوللوكس البقعة التى ظهر عندها ديوسقورى لأول مرة . وقبل أن نسمح لأقدامنا بالشرود فى هذه

البقعة التى جددت والتى تستحق اهتماماً مضاعفاً فإننا نشكر الله على الحفائر التى وصفناها منذ قليل والتى كان من نتائجها أننا استطعنا عمل سكيتش لبعض المعالم الحالية لهذا القصر الذى يقل اتساعه قليلاً عن حديقة التويلرى والذى حاز على كافة



شكل رقم ١٦٧ : خرائب على تل بلاتينا

مباهج روما . ويوجد رصيف على شكل حائط وضع فى وسطه فيجنولا أحد الأبواب السليمة كما تعلم الطلبة فى مدارس الفنون كيفية رسمها وهى تفصل تل البلاتين عن طريق ساكرا وفى نفس المدخل ستصعد منحدراً ينقسم إلى حجرات خضراء ثم تصعد عدة درجات وستجد فى قمتها منزلاً ريفياً صغيراً وهو يقع فى مركز يجعل منه نقطة تنظر منها إلى روما القديمة وقد بناها أصحاب قصر فرنيز عندما حولوا صحراء بلاتين إلى حديقة تاريخية وقد غلف الصدأ فناء رومولوس بقدر كبير بالنسبة للأجيال الجديدة . لقد تحركوا بعيداً عن الأخيلة المخيفة التى تغشى خرائبها العقل . ويبدو أن عقيدتنا أيضاً وعقيدة العبيد والفقراء قد تراجعت أمام هيكل الوحدة الملكية والفخار الرومانى . وهذا الحرم **Pomerium** هو الوحيد الذى يعتبر أرضاً مكرسة لم تتملكها المسيحية ولم يلمس أى بابا تل البلاتين قبل بولس الثالث لأنه فى الوقت الذى أصلح فيه العلاقة مع آلهة جبل أوليمبوس بنى هناك فيلا . ولكن قدر التل حتم أن يبقى وقفاً ملكياً .



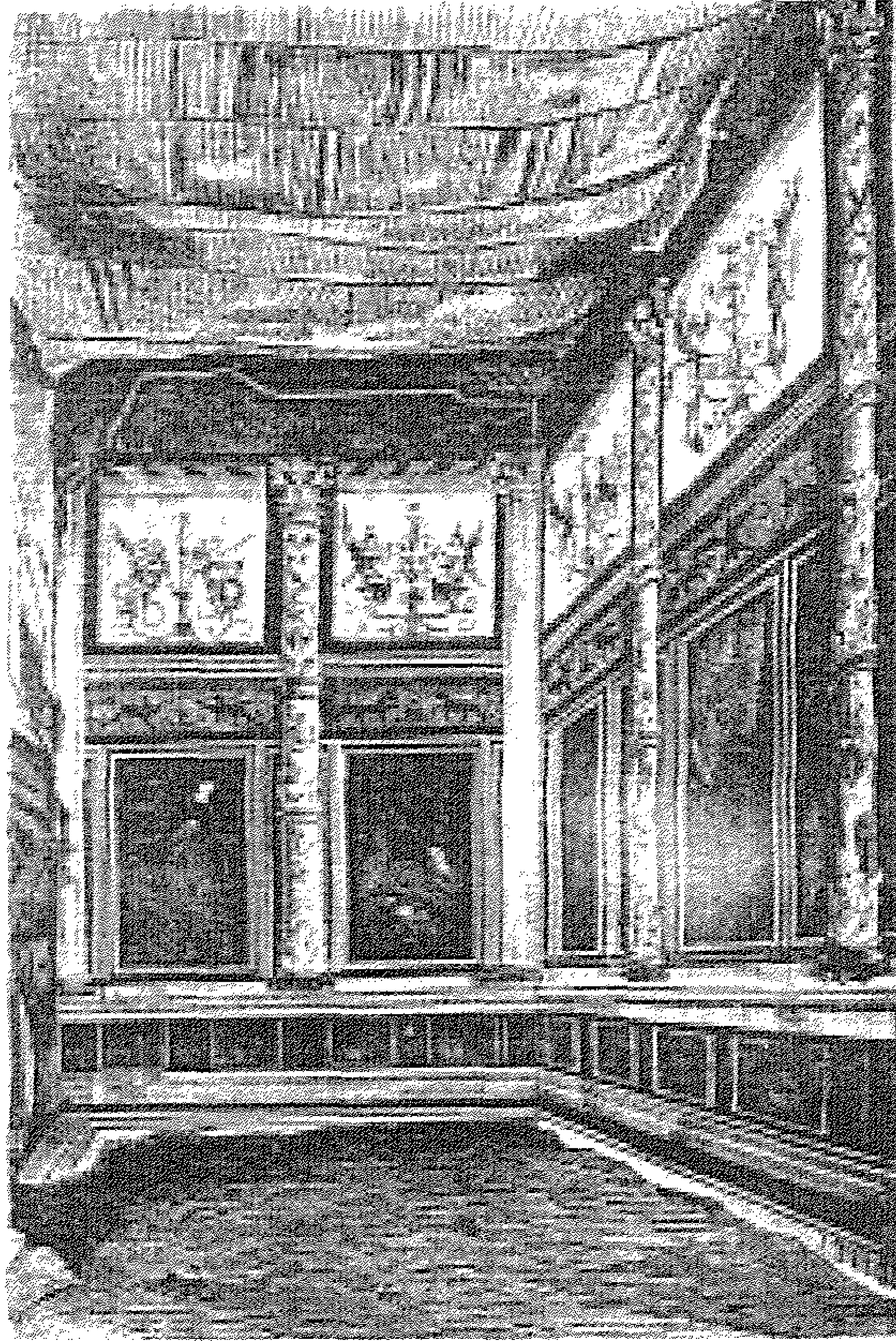
شكل رقم ١٦٨ : بقايا القصر الذى على تل بلاتينا ورواق فارنيز

وقد أعطت آخر وريثة للبابا وأسرة فارنيز وهى إليزابيث القصر الذى على تل بلاتينا إلى ملك أسبانيا فيليب الخامس ومن خلال دون كارلوس دخل فى أملاك ملوك نابولى . ثم شاءت ضربة حظ انتقال منشأ القياصرة من أسرة البوربون إلى يدى نابوليون الثالث الذى اختار بيترو روزا واسع الحيلة والرسام والنقاش وعالم اللغة اللاتينية والجيولوجى المتخصص وسليل أسرة سلفاتور روزا للإشراف على الحفائر التى قرر القيام بها فى تل بلاتينا وقد جعله ذلك فى وسط حدائق فرنيز التى كانت فضاء حوله روزا منذ ثمانى سنوات لكى يكشف فى مكانه عن بومبى آخر .



شكل رقم ١٦٩ : بقايا قصر دوميشيان العمومى

دعنا نتمشى بين هذه الأحراش من الخرائب والأزهار بينما نحقق بدون ضجة كل ذلك الذى جرى الكشف عنه لأن كل شظية تجد شخصيتها مضمونة بواسطة اقتباس مأخوذ من إحدى الحوليات أو من شاعر قديم . ويمثل رومولوس قمة الهضبة بين جوبيتر والبقعة التى بنى فيها تيبريوس قصره فيما بعد وهى نوما التى تعتبر ركنًا فى طريق فياساكرا والأرض المنخفضة بين تل الكابيتول وتل بلاتينا فى اتجاه معبد فستا . إن معبد بينانس كما يقول سولينوس قد حل تحت قمة هليوجابالوس محل سكن تولوس هو ستيليوس على المنحدر الشرقى وهو منخفض عن باب بورتا



شكل رقم ١٧٠: منزل ليفيا - الجناح الأيسر

موجيونيس فوق قمة طريق فيا ساكرا بالقرب من مذبح لارس حيث ثبت فارو مكان إقامة أنكوسى . وقد وضع تاركوينيوس بريسكوس نفسه عند ظهر قمة طريق فيانوفا وهناك وجد أولاد أنكوس أباهم مذبوحًا بأيدى الرعاة .

وتستطيع مشاهدة هذا الموقع من شباك مرتفع يطل على طريق فيانوفا لأن الملك كان يقيم بجوار تمثال جوبيتر وقد أعلن تاناكويل الخطاب الذى جعل سرفيوس يصير ملكًا وقد أعيد إصلاح موقع المعبد بمعرفة روزا كما أشار سولنيوس إلى باب بورتا موجيونيس .

وعندما ربطت الجمهورية الأمة تحت نير الأرستقراطية الجشعة فإن الأفراد البارزين والأغنياء بما فيه الكفاية لدفع الأموال للمغتصبين جعلوا مساكنهم فوق تل بلاتين وسكن هناك بالإضافة إلى رئيس النخبة الدكتاتورية والمشاهير من أمثال كاتوللوس وفلاكوس وهورتنسيوس وسلا وحتى كاتيلين بجوار ماركوس تولليوس وقد بنى مسكنه هذا الأخير فى مواجهة طريق فياساكرا تحت منزل سكاورس الذى اشتراه حسب ما أخبرنا أسكونيوس عن طريق المستشار كلاديوس الذى ترافع ضده شيشرون . وقد كتب ذلك الخطيب المشهور قائلاً : " سأرفع سقفى وأجعله فى الأعلى ليس غيرة منك ولكن لكى أحجب عنك منظر المدينة التى ستسقط مغشيًا عليك عندما تشاهد دمارها . " وهناك ازدهرت زهور البنفسج تحت أشجار الورد . وتحدد الأساسات المقصورة الخلفية التى فيها أحواض الزهور .

وهناك تحت سقف منزل شيشرون إلى اليمين وإلى الشرق من غابة فستا المقدسة أتى يوليوس قيصر وأنشأ لنفسه مسكنًا بمجرد أن امتلك السلطة . ويضيف سويتونيوس قائلاً : " وكان يعيش من قبل فى منزل متواضع بين عامة الناس فى سوبورا . " وكذلك سكن ماركوس أنطونيوس فوق تل بلاتين وكلوديوس نيرون والد تيبريوس وأوكتافيوس ، ووالد أغسطس فقد أنشئت مساكنهم فى شرق وجنوب منحدرات روما فى مربع روما . Roma quadrata ولما عاد القياصرة لاستكمال خيط التقليد الملكى على تل بلاتين مد أغسطس مبانيه حتى أصبحت فى مواجهة سيرك

مكسيموس وحتى يمد قصوره إلى شرق الإنترمونتيوم أنشأ شارعًا هو فيانوفا بدون عمل حساب للأخطاء الفادحة التى يرتكبها فى حق علماء الآثار فى مستقبل الأيام .

وكان دوميشيان هو أول من بنى قصرًا عامًا فى ضواحى الأحياء الملكية حيث تحتل مبانيه فضاء واسعًا فى شمال غرب منزل أغسطس ربما تكون قد امتدت إلى أسفل خرائب فلافيان حيث تجد قاعات عرض الفنون التى شيدوها عن طريق ملئها من القمة إلى القاع بكتل من الملاط (المونة) بين الألواح الخشبية التى مازالت آثارها باقية . وكانت مبانى كل جيل تستقر فوق أحياء الأجيال السابقة . وفى أوائل عصر الإمبراطورية كان تل رومولوس يهتز بسبب كثرة سكانه من البطاركة . أما تيبريوس الذى بنى قصره بين قصر أوجيوراتوريوم ومنازل كلوديوس القديمة والذى أحاط عمائره شرقًا وجنوبًا برواق أرضى فقد ترك عند ركن الرواق مسكنًا خاصًا تم اكتشافه وهو يعتبر أكثر الاكتشافات غرابة فى تل بلاتين .

وقد لاحظ الحفارون عندما كانوا يخلصونه من التربة التى كان ممتلئًا بها أنه قريب وملاصق لمبانى تيبريوس وأنه يسهل الوصول إليه من نفس الرواق وقد كان واقعًا فوق مستوى أقل ارتفاعًا مما اضطرهم لهبوط عدة درجات للدخول إليه . وقد أظهرت هذه الظروف أنه كان يخص خليفة أغسطس وأنه أقدم من القصر لأنهم لم يقيموه فى مكان أكثر انخفاضًا إلا لتحقيق أفضل الترتيبات الممكنة . وقد أقنعتهم ظروف أخرى بأنه كان مخصصًا لصاحبه كلوديوس نيرون أول أزواج ليفيا . وبمتابعة الحفريات ظهر ممر تحت الأرض كانت تحيط به فى اتجاه قصر أغسطس القديم أنابيب الرصاص التى استخدمت لجلب الماء إلى منطقة دوموس تيبريانا . وقد قرأنا فوق هذه الأنابيب من بعيد IVLIAE AVG . وهو اسم صاحبها الذى نقش على الأنابيب على مسافات متباعدة وهذا النقش برهان أصلى لإثبات الملكية ويخطرنا أيضًا أن المنزل كان يخص الإمبراطورة Livia , Julia Augusta ومعناها : ليفيا أرملة أغسطس لأنه عندما أعلن أنها سترث ثلث ممتلكاته قرر حتمية انتسابها إليه وأن تحمل اسمه .

وقد أرادت ليفيا أن تكون أول كاهنة لزوجها بعد أن رفع إلى مصاف الآلهة . ويفسر لنا ذلك الممر الذى تحت الأرض الذى يربط بين منزلها ومنزل أغسطس ولابد أنها أنشأته ليوفر لها حرية الانتقال بينهما بدون أن تضطر للمرور عبر الشارع العمومى وذلك لأداء واجبات وظيفتها . ويقطع هذا الممر الآن عند نقطة الالتقاء aedes Puplicae وهو المعبد الذى أقيم فى عصر دوميشيان ولكن قبل الوصول إلى هذا المعبد بقليل لاحظنا أن هذا الممر يخرج منه فرع إلى اليمين لكى يحيط بالمجموعة كلها .

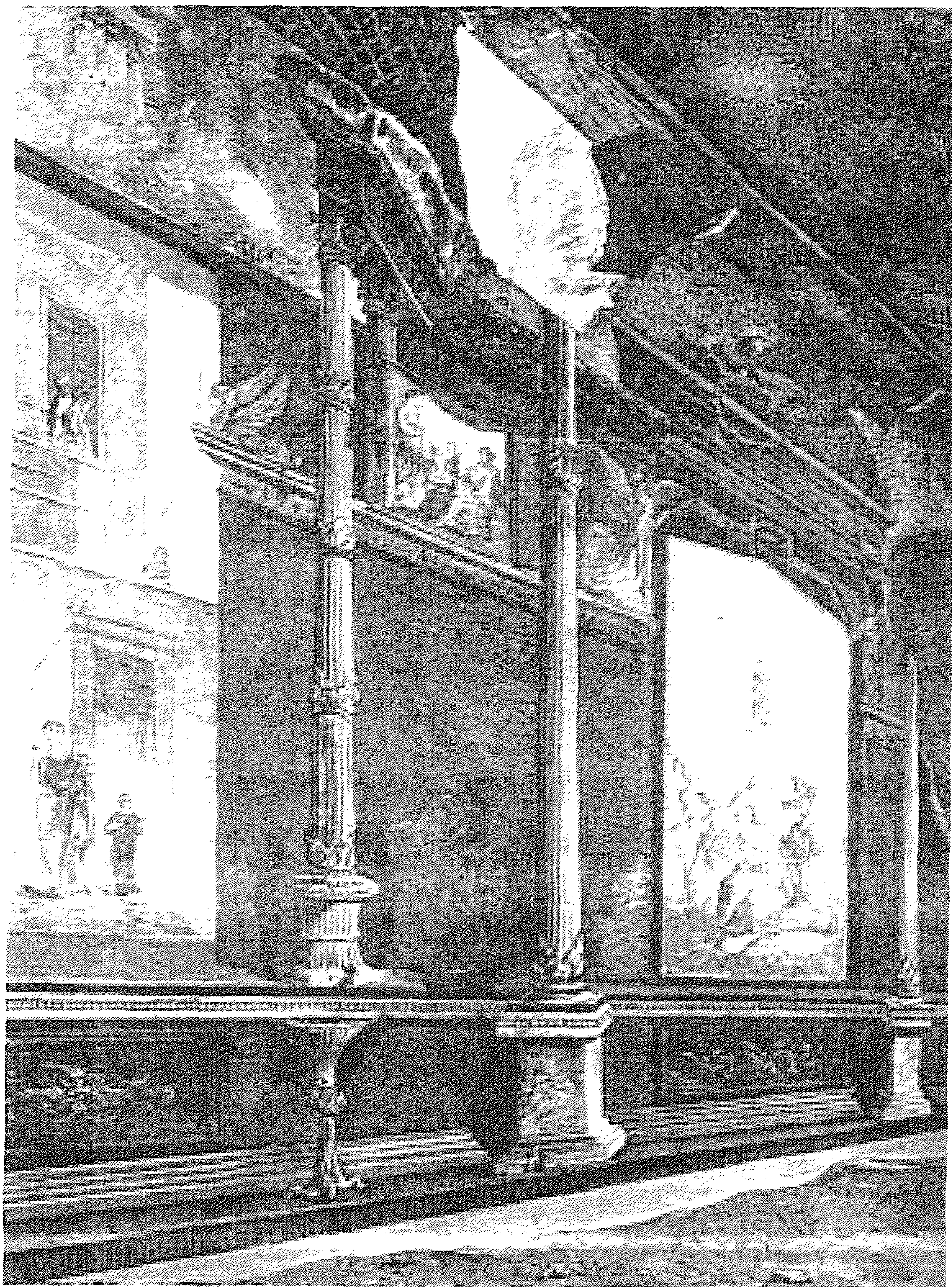
وستجد أن فحص منزل رومانى مستخدم للإقامة على أيام أغسطس وتاريخه معروف هو حقيقة مثيرة للاهتمام . وإذا أضفنا إلى ذلك أن الساكن هو ليفيا فستعرف أنه يحتوى على أفخر اللوحات القديمة التى وصلت إلينا عن طريق مثل هذه العصور البعيدة ولابد أن القارئ سيعاتبنا لأننا شغلناه بتقديم البراهين الدالة على أصل المبنى . وأنت الآن تقترب من سرداب تيبريوس وإذا هبطت أربع درجات من الجانب الجنوبى فإنك ستتصل إلى بهو مفتوح على ردهة تظهر منها مذابح لارس مغطاة بأكسيد الرصاص الأحمر وكذلك أيضاً قواعدها . ثم تجد نفسك فى مواجهة غرف التابلينوم (غرف الشرف) التى يحفظ فيها صاحب البيت محفوظات العائلة ويستقبل ضيوفه . وستجد على يمينك غرفة المائدة . وهذه الأروقة التى يقع بالقرب منها فضاء يؤدى إلى غرفة أوسع وهو فى نفس الوقت يتضمن أربع غرف وهذه هى الوحيدة المزخرفة . وفى ظهر الغرف الثلاث الأخرى تتصل بغرف أخرى للمعيشة حيث يوجد فناء واسع فى وسطه بئر السلم له فرعان يقودان إلى الطوابق التى لا يدخلها الضيوف . ويتبقى لنا ثلاث عشرة غرفة بدون زخارف وعليها طبقة من الطلاء البنى اللون كما أن لها منافذ ولها مدخلان على اليمين وعلى اليسار يقودان إلى الغرف التى فى الدور الأرضى عن طريق ممر طويل . وهذه بدورها تشكل غرفتى حمام ضيقتين ومظلمتين كما وصفهما سينيكا حتى أقام ماكيناس حسب قول دايونيسيوس الهاليكارناثى أول بهو لم ير الرومان مثله طوال تاريخهم . ودعنا الآن نمضى من خلال أهم جزء فى هذا البهو إلى

الغرف المزخرفة التى تطل أبوابها على الردهة . إنها ليست كبيرة المساحة ويزيد عمقها على عرضها ، أما ارتفاع الجدران فلا يتجاوز أربع ياردات . وقد توزعت زخارفها على ألواح تفصلها عن بعضها أعمدة تحمل السطوح القائمة عليها أفاريز وترتكز على قواعد مزخرفة أيضًا . ونلاحظ بين موضوعات الزخرفة فراغات كبيرة تمتلئ بأشكال الفاكهة المكدسة على شكل هرم ويحتوى أحد الألواح على معالم أرضية خيالية بها أشجار وممرات مزينة بالتماثيل وقد تناثرت الكبارى فى الفضاء . أما الأركان المزهرة والمياه المتدفقة فتصنع بقعة تسر الناظرين وفى الأرض الأمامية ترى ثلاث بطات خارجات من مغارة مائية تاركة أخاديد طويلة فى الماء . وهناك مناظر حيوانات تجرى على الإفريز وكذلك عند قاعدة الجناح الأيسر وعلى جانبيه عند المدخل الذى توجد فوقه شظيات من الأرضية المرصوفة بالموزاييك والتى داست عليها ليفيا فى يوم من الأيام . ويعلو هذه الألواح سلاسل من الخراطيش ذات الأرضية الخالية والتى تقف فوقها أزواج من الجنيات بأجنحة زرقاء وخضراء ووردية وهى تذكرنا بأشكال رافاييل الصغيرة وهى تتراقص بين أشغال الأرابيسك . وهذه الخرطيش ذات براويز أرجوانية وتفصلها بعضها عن بعض زخارف على أرضية ذهبية مع طيور العنقاء(*) التى تجرى فوق الألواح البنية اللون ويحدوها خط من أزهار اللوتس ذات اللون الأزرق الخفيف . وتقسمه أكاليل من أوراق الشجر الخضراء الفاتحة إلى عدة أقسام ، تنفصل السفلية منها وهى ذات لون أحمر فوق لون أحمر عن الألواح بواسطة قاعدة عريضة من اللون الشامواه . وبذلك فإن الزخرفة كلها غنية ، وجريئة ، ومتناسقة .

ونجد أن الألواح ذات لون الشامواه والتى على الجناح الأيمن مزخرفة بطريقة الزخرفة البسيطة بأكاليل كثيفة من الأزهار والفواكه يلى كل منها الآخر على شكل حبال ومربوطة بشرائط من القماش . وعلى شريط فوق هذه المقصورات وتحت إفريز

(*) العنقاء : طائر خرافى له رأس وجناحا نسر وجسم أسد (المترجم)

لونه أصفر غامق تمتد هذه الأشكال الدقيقة فى تتابع عجيب مثل تلك التى نراها فى القواعد السفلية المصرية . وهى تمثل مناظر مستعارة من الحركة اليومية لحياة



شكل رقم ١٧١ : الرسومات التى على حائط قصر ليفيا

الشوارع الشعبية . وترى هناك قنصلاً يحرسه موظفون مهمتهم هى إفساح الطريق للحاكم الرومانى وهم غير مسلحين ويتقدمهم ضابط ذو رتبة كبيرة والقنصل المذكور فى طريقه إلى عمله الخاص ، بينما تذهب السيدات إلى المعبد المجاور . ويقوم آخرون مَن السائرين على طريق أبيا بزيارة المقابر وهم يحملون القرابين إلى المذابح ، وتذهب النساء بسلالهم إلى السوق ، ويسير المحامون فى طريقهم إلى الساحة التى نرى تخطيطها أمامهم .

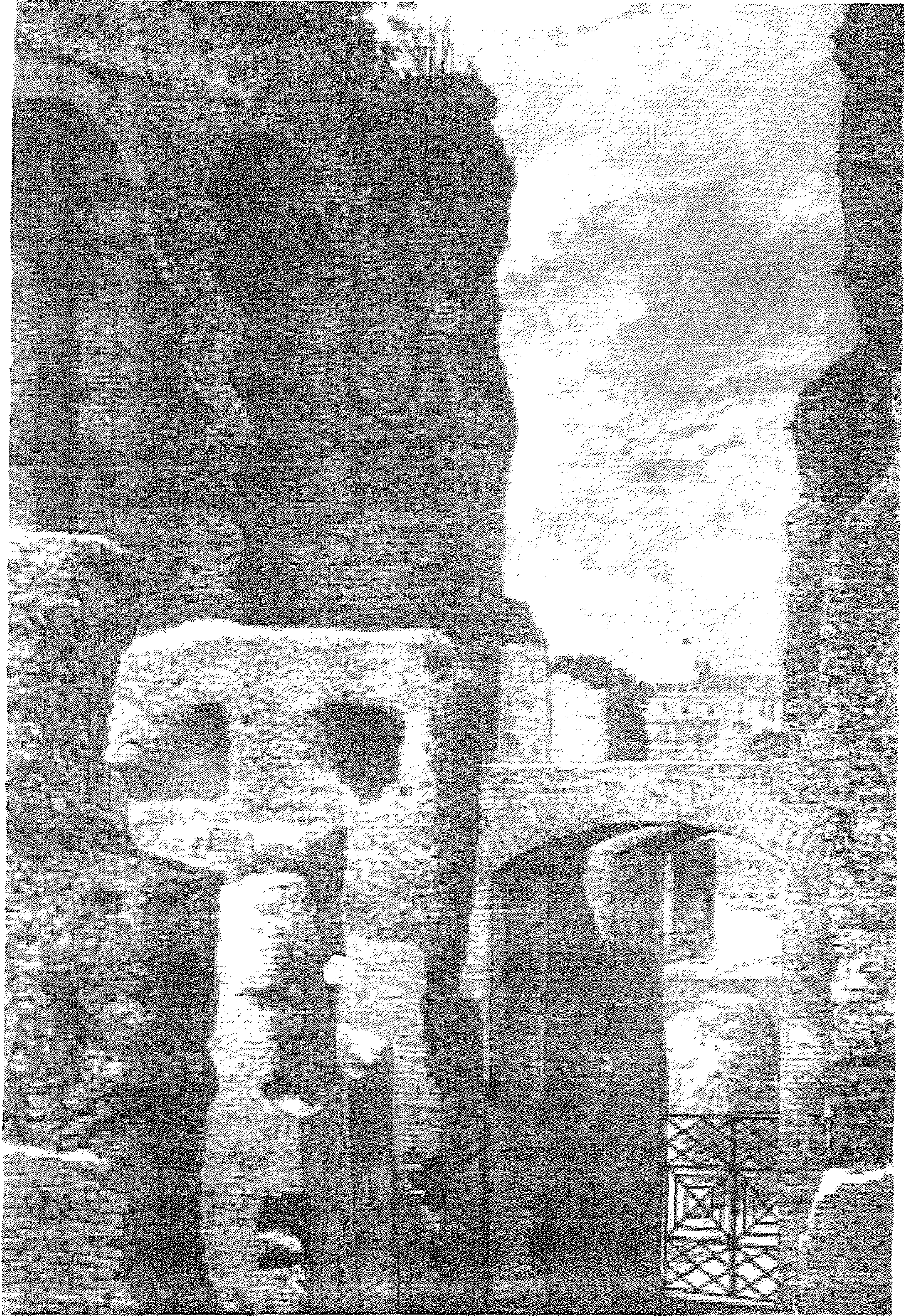
ويأتى التجار مع الإبل المحملة بالبضائع بينما يمضى المواطنون الأحرار لمتابعة شئونهم الخاصة ، ويعود الصيادون إلى المدينة ، وترى صياداً للسمك ينشر شباكه . ولن تجد شيئًا أكثر حيوية من هذه الأدلة الناصعة عن العادات الشعبية عند نهاية عصر الجمهورية .

لقد احتفظت لنا الغرفة الوسطى بالفن الذى يدور حول الموضوعات الرئيسية أبتداء من القواعد ذات الأطر البنية اللون والقرمزية والأعمدة التى كسرت أجزاؤها المحفورة لتحل محلها حلقات من أوراق الشجر وتحمل أفاريز ذات وفرة عجيبة والتى تخرج من أفاريز زرقاء اللون بين الألواح الحمراء اللون وبينها سلسلة من الرسومات القديمة . ويمثل أحدها آيو ابنة إيناكوس التى يراقبها أرجوس والتى على وشك أن تؤخذ منه على يد ميركورى . وتجد أن الإلهين هرمس وأرجوس عريانان وتصميمهما شديد الروعة . واسم أولهما منقوش عند قدميه .

ويقع بين هذا النقش والآخر الذى يمثل آيو موضوع يقدم لنا التعبير الكامل عن المعالم الخارجية لمساكن أفراد الطبقة البورجوازية التى كانت تنتمى إلى القرن السابع من تاريخ روما . فتجد رسمًا لمنزلين يقعان على الشارع لهما أبواب صغيرة مربعة والأدوار العليا منهما لها شبابيك صغيرة تقع إلى الخلف لكى تترك ممرات بارزة يشكل أحدها صالة عرض مغطاة محمولة فوق دعامتين . وهناك حاجز يفصل الدور الأول عن الثانى . وتجد خمسة أشخاص يطلون من شبابيك إحدى البلكونات ويتابعون

بعيونهم سيدة ملتحفة بكسوة فضفاضة وتروح عن نفسها بمروحة عريضة خارجة لتوها وخلفها فتاة صغيرة . وهذه الرسومات ذات رشاقة نادرة . وألوانها المتدرجة التى تتطور فى بعض المواقف حتى تتحول إلى اللون الأسود ، قد احتفظت برونقها كما لو كانت مستخدمة منذ وقت قصير . وتتمتع خاماتها بقدر كبير من الحيوية ، كما يظهر تدرج الألوان بتنوع يتفجر بالنشاط والحيوية ، مما يجعل هذه الرسومات أفضل أثر يعبر عن المدرسة المبكرة الواردة من بلاد اليونان والتى وصفها لنا مؤلفو القرن الأول وهى أيضًا مدرسة لا توجد منها نماذج محفوظة . وهذه الأعمال موجودة فقط فى هذا المنزل القديم الوحيد الذى نعرف تاريخه وصاحبه أيضًا وتعتبر متفوقة بالنسبة لكافة الرسومات التى تركها لنا عصر بومبى .

ودعنا الآن نعود إلى خرائب قصر تيبريوس والذى تم استكماله على نطاق واسع على يد خليفته بطول محيط تل بلاتين ثم انحدر إلى طريق فياساكرا . وستمر من هذا الجانب من خلال مساكن الحراس حيث اعتاد الجنود أن يرسموا على الجدران مثل هذه الصور ومعها بعض الشعارات ويضعون عليها توقيعاتهم فى بعض الأحيان .



شكل رقم ١٧٢ : لوحة معادة تصور لنا المدخل الصخرى لقصر تيبريوس

وقد اكتشف مؤخراً رسم كاريكاتيرى عن نيرون ويمثله بحاجب صغير ورفيع مع إكليل من الزهور وذقن على شكل خصلة ويتشابه هذا البروفيل تمامًا مع الأصل . وقد كشفت الحفائر التى حول منزل ليفيا المتواضع عن تمثال نصفى من الرخام لنفس الإمبراطور وهو الوحيد الذى يعود بكل تأكيد إلى العصر الذى عاش فيه .



شكل رقم ١٧٣ : ممر مسقوف بين قصر تيبريوس والقصر العمومى

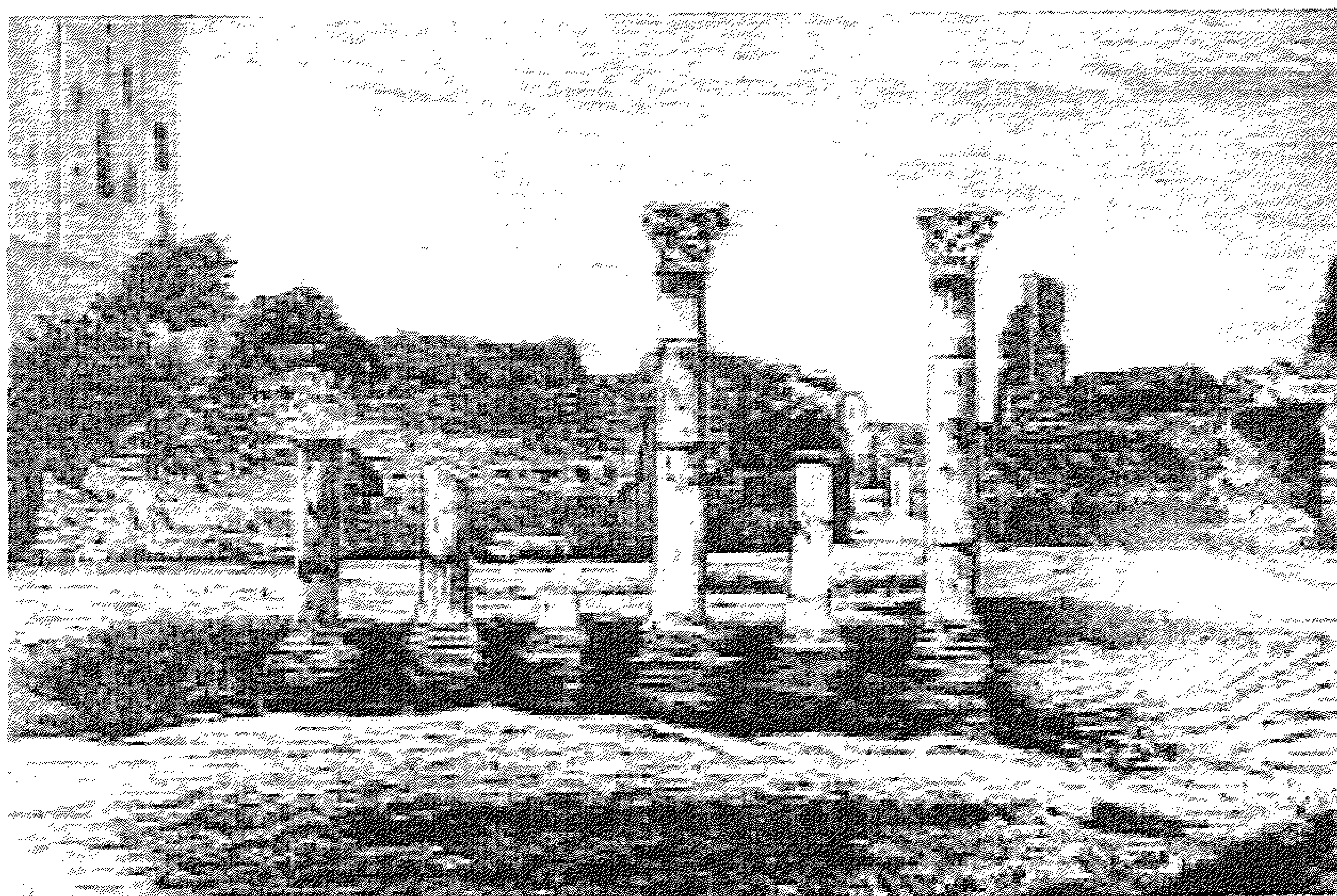
أما كاليجولا فقد أنشأ تحت قصوره الضخمة بوابة كليفوس فيكتورياى وباب بورتا رومانا الذى فتحه رومولوس عند الركن الغربى من حائطه لكى ينزل إلى الساحة . وقد عمل خليفة تيبريوس على أن يجعل قصره على مستوى القمة عن طريق صالات عرض يصل ارتفاعها إلى ارتفاع الجبل نفسه ولذلك أقام فوق الأرض الواطئة التى تقع بين تل الكابيتول وتل بلاتين تلك القنطرة الضخمة التى تم الكشف عن وصلتها التى هدمها كلوديوس عند إزالة كوم هذه الحافة التى على طرف الجرف الذى أقامه الإنسان بيده ، وأن روزا قد أوقف عمل صالات العرض والسقوف بشكل اقتصادى ونجح فى تخليصها من كتلة من الأنقاض التى كانت أقدم أجزاء المسكن الإمبراطورى . وقد أتاحت لنا النقوش المحفورة وقليل من الرسوم الكرتونية التى تمثل مناظر طائشة والممرات التى تنتهى بحجرات صغيرة التعرف على الأماكن التى فرض عليها الإمبراطور ضرائب مرتفعة حسب ما ذكره سويتونيوس . والأماكن التى فرض عليها أعضاء مجلس الشيوخ ضرائب لخفض درجاتهم الشخصية حتى يسعدوا قيصر .

وقد شكلت صناديق الأقواس زخارف من نوع ثمين يفوق زخارف بومبى . أما بخصوص الخزف فقد أطال كاليجولا قصوره نحو الساحة حسب ما ذكره سويتونيوس حتى وصل بها إلى معبد كاستور الذى أقام له بهواً جعل منه موضوعاً للإعجاب العمومى تحت عنوان جوبيتر لاتينوس أى جوبيتر اللاتينى .

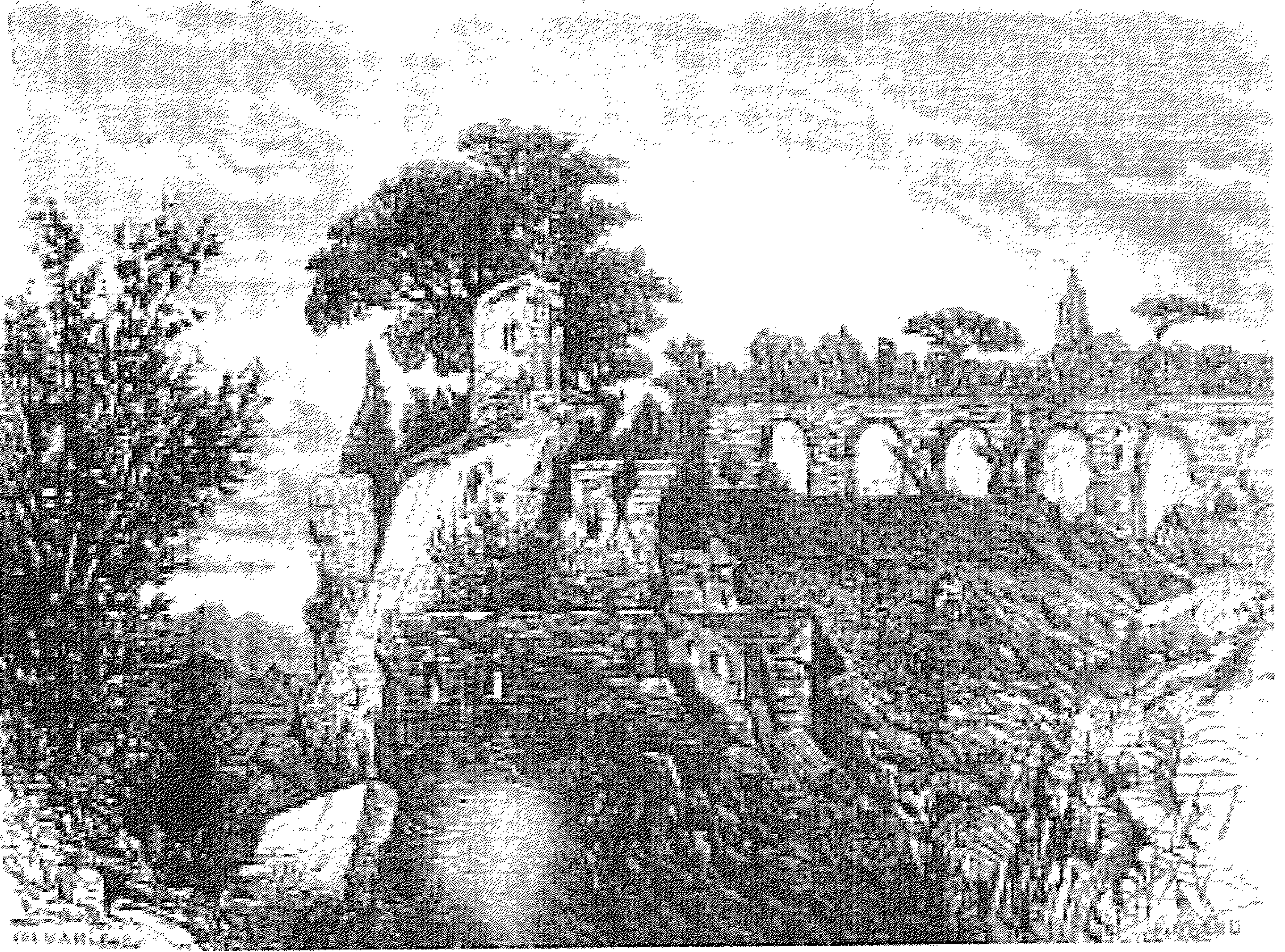


شكل رقم ١٧٤ : خرائب قصر تيبريوس

وبعد نشوب الحريق الكبير سنة ٦٤ الذى وصفه تاكيتوس أعاد نيرون البناء على خرائط هذا الاتساع الضخم حتى إنهم غزوا الوادى واعتدوا على منحدر إسكويلين حتى وصلوا إلى قصر مايسيناس القديم . وأقام أوتو لنفسه قسمًا من قصور تيبريوس كانت ميساليتا وكلوديوس قد أقاما فيه من قبل . ولابد أن فسباسيان وتيتوس ودوميشيان وخلفاؤهم قد وسعوا مساكنهم على جانب أوجوراتوريوم واستكملوا الأروقة التى أصبحت حينذاك تحت سطح الأرض والتى تفرعت منها فروع جديدة شغلتها صالات العرض . ولما كانت مغطاة بسقوف منخفضة ومضاءة من أعلى فقد أتاحت للأباطرة السير دون أن يشاهدهم أحد - من مساكنهم الخاصة إلى غرفة العرش بالتسلل خلف منصة البازيليكا إلى داخل القصر الذى أعده دوميشيان للمستمعين والاستقبالات .



شكل رقم ١٧٥ : بقايا مكتبة القصر العمومى



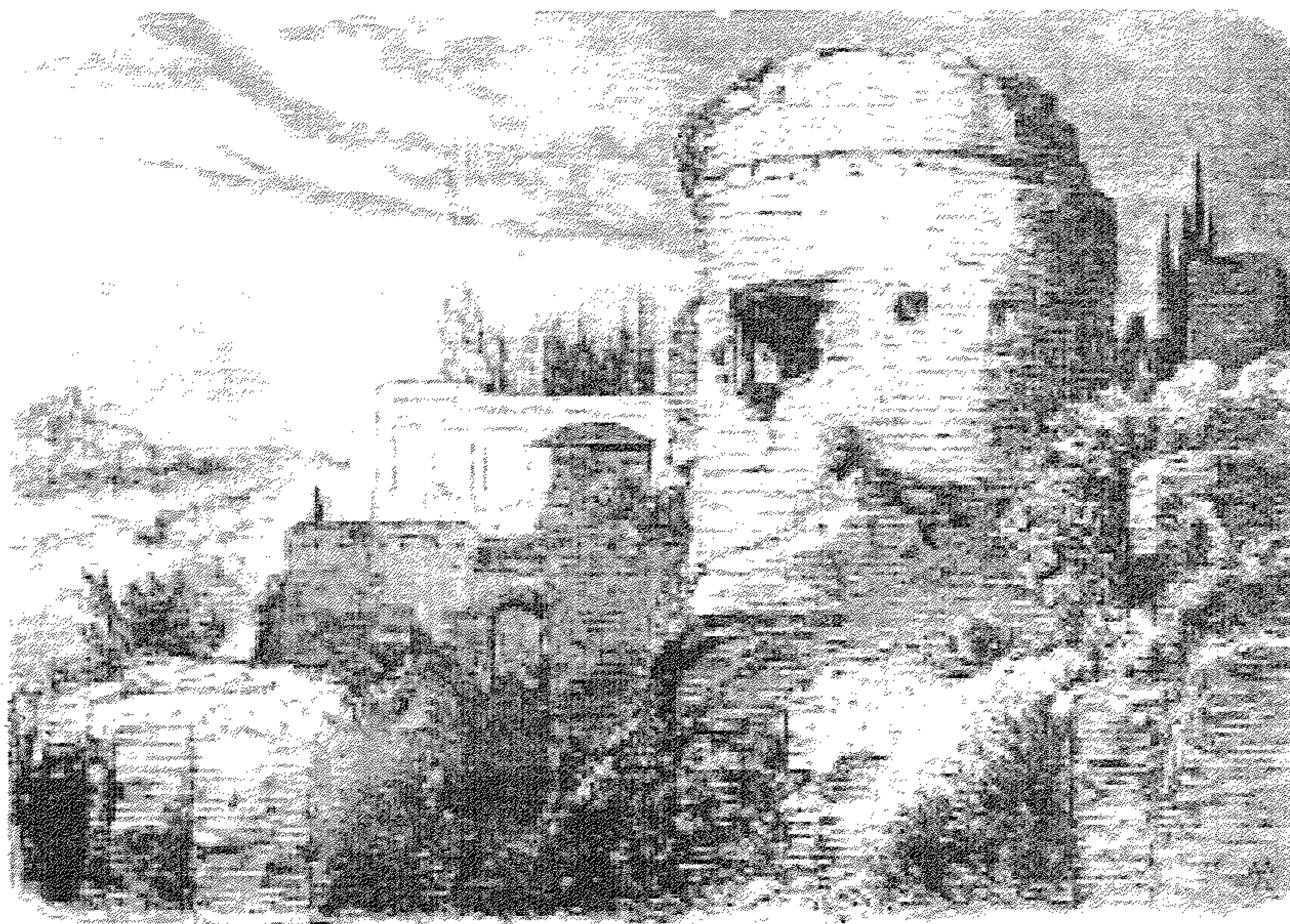
شكل رقم ١٧٦ : خرائب تل بلاتين فى اتجاه سيرك مكسيموس

وتجد فى القصر العمومى أن الأدوار السفلية من معظم الغرف يدخلها ضوء النهار ومازالت قواعد الأعمدة تبين قاعات العرض مع اعتبار التربة المستوية هى القواعد التى غرست فيها أعمدة الموزاييك والتى مازالت بقاياها متناثرة .



شكل رقم ١٧٧ : منظر من تل البلاتين يطل على المعبد

وعند مصطبة تل تريكلينيوم التى تحيط بها أعمدة خارجة من ركائز عريضة تجد أرضية مبلطة بالفسيفساء والموزاييك تحدد البقعة التى اعتاد سادة العالم هؤلاء أن يقيموا فيها ولائمهم .

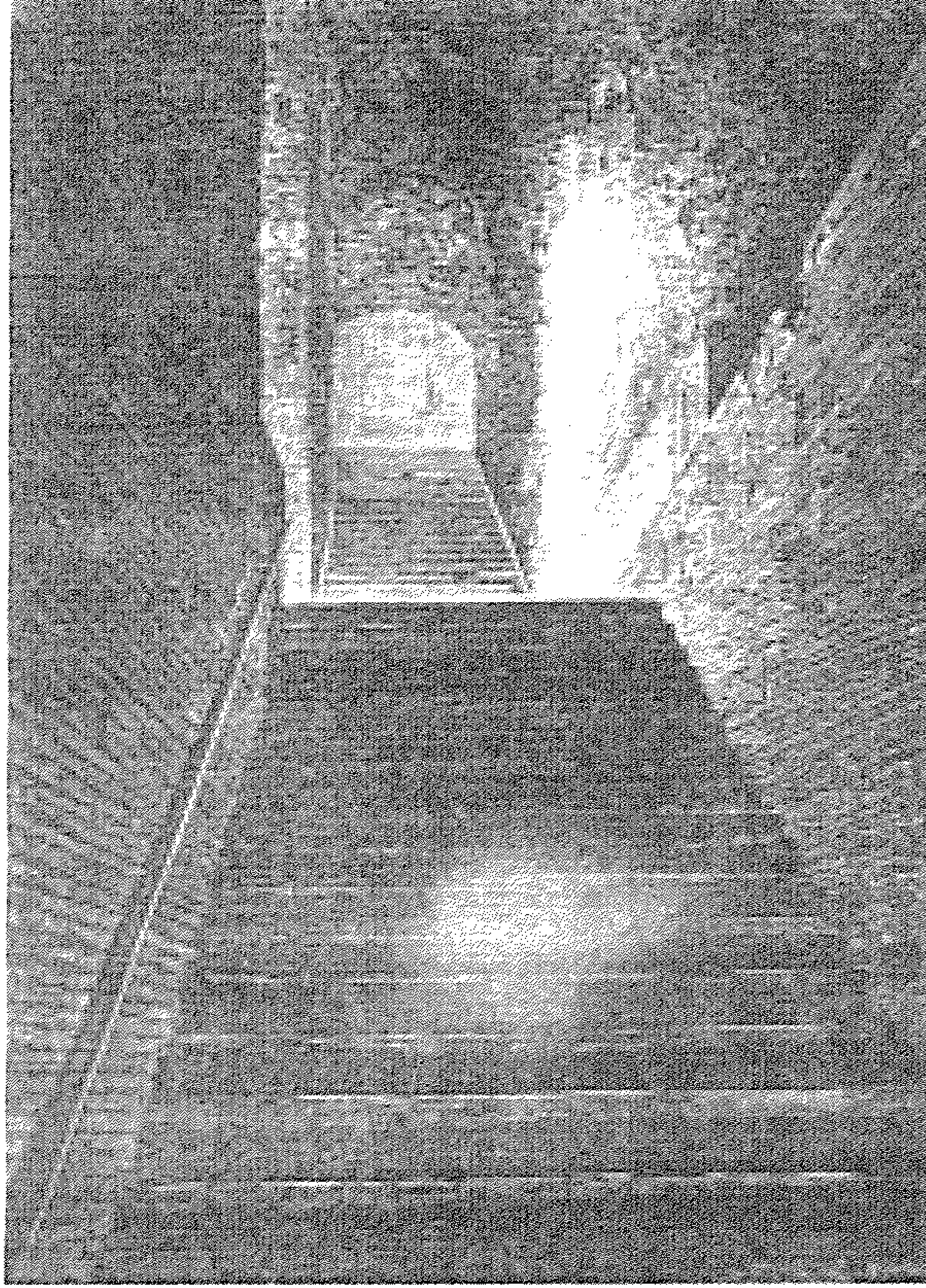


شكل رقم ١٧٨ : البرج القديم على تل بلاتين المواجه لسيرك مكسيموس

وقد أنشأ أغسطس خلف قواعد الرواق الثانى المغطاة التى يعود تاريخها إلى أيام الجمهورية وما بعدها المكتبة التى أنشئت فى نفس المكان الذى أنشأ فيه مكتبتين إحداهما للكتب الإغريقية والأخرى للكتب اللاتينية وهى ملاصقة للأكاديمية مكونة من غرفة للقراءة والرسائل العلمية عن الشعر والفلسفة وهى منفصلة عن مكتبة نسخ الكتب حتى لا تتسبب الضجة فى إقلاق القراء وقد جعلت مجاورة لها حتى تكون الوثائق متاحة فى يد القراء .

وخلف هذه توجد صالة للمحادثة ومن خلف المبنى تقع عيناك على الوادى الضيق حيث يوجد سيرك مكسيموس وبالقرب منه على يمينك يقع المستشفى على بعد ثلاث خطوات من معبد جوبيتر فيكتور الذى أقامه ك . فابيوس مكسيموس وكان القياصرة يعظمونه .

وإذا تحدثنا باللغة العادية فإننا قد أتينا إلى سيرك به مسرح مدرج . والسيرك بالنسبة للرومانيين ليس مجرد أثر مستدير ولكن فناء مسيج مساحته حوالى ميل مربع يحتوى على مسار للعربات التى تجرها الخيول والرجال . والخيول بين الممرات المغطاة بالمقاعد والتى يتوازى كل منها مع الآخر . والسيرك أوسع عند المدخل منه عند الطرف الآخر الذى يسمح للعربات بالوقوف منتظمة ومرتبة عند نقطة البداية على شكل مروحة لتحقيق المساواة فيما يتعلق بالمسافة بينها . ولتحديد ما نسميه الآن المسار Course تجد هناك طريقًا يقسم السيرك إلى اثنين بالطول بحيث يترك عند الطرق فراغًا لمسار الحلبة ويسمح بالدوران للمهماز ويسمى هذا النوع من الطرق المرتفعة باسم سبينا Spina وقد رسم مائلاً بحيث يتيح عرضًا أوسع عند نقطة البداية حيث لم تصبح العربات بعد فى اتجاه الهدف وحيث يمكن أن تنطلق واحدة فواحدة . أما الزينة الرئيسية للسيرك فهى هذه السبينا التى لا يزيد ارتفاعها على ياردتين ويتراوح عرضها ما بين ثمانية إلى تسعة والتى تتركز عليها عيون المشاهدين من كافة الجوانب لأنها تقسم الحلبة إلى نصفين .



شكل رقم ١٧٩ : درج السلم فى قصر كاليجولا

لقد جمع الفن كافة مباهجه بطول هذا الطريق المرتفع وجعلها تحت النظر . لقد تجمعت اللوحات الشهيرة حول القناة الضيقة التى تمتلئ بالماء لأغراض الرى وهى تتراوح ما بين مجموعة تماثيل إغريقية والغرائب الشرقية . وقد وجدوا هناك المسلات التى زينت ميدان بيازا ديل بوبولو وكذلك ميدان يوحنا اللاتيران . وقد تكون موقع البداية الذى تندفع منه العربات من اثنى عشر موقعًا وترك القوس الذى فى الوسط لكى يبين موقع الموكب الاحتفالى ويسمى **Pompa Circensis** وهناك

أبراج ترتفع عالية عند نهاية كل موقع انطلاق ويقف عند كل برج منها خمس عربات ومعها الطبول والأبواق لحث الخيول عند النفخ فى الأبواق . ويجهز قائدو العربات أنفسهم تحت رواق صغير وقد انقسموا إلى أربعة فئات حسب الألوان وهى (الأبيض ، والأحمر ، والأخضر ، والسماوى) .

ويتجمع الهواة فوق الفواصل وأماكن البداية وبين الأبراج على ممر أبيدوم ومعهم المراهنون وأصحاب الخيول . والحقيقة هى أن السيرك لا يستخدم لسباقات العربات والخيول فقط وإنما أيضًا للمصارعة والملاكمة والجرى ومطاردة الحيوانات المفترسة مع اختلاف نوعيات المشاهدين .



شكل رقم ١٨٠ : الموكب القديم إلى اللاتيران

الفصل الخامس عشر

بعد عدة شهور من الإقامة فى روما وبعد التجوال الدائم بين الأطلال وقاعات العرض والمكتبات أصبح الإنسان مشبعًا بالرغبة فى الانتقال إلى الحقول والغابات ولذلك فإننى فى صباح أحد الأيام بدأت الرحلة إلى ألبانو والغابات وبحيرات تلال الألب . وكانت بداية مسارنا بجانب الطريق البهيج الذى يسمى لاجاليريا إلى قلعة جاندولفو . وكما هو الحال فى روما وتوابعها فإن هذه الناحية وكفورها مملوءة بالتذكارات التاريخية عن الآثار والأسرار غير المعروفة وفى هذه الأماكن المنعزلة التى ختمت فيها الأرستقراطية الحاكمة المزخرفة ، لم تتشوه هذه المناظر الريفية التى ألبستها الطبيعة جمالاً فائقا بمسرات العصر الحديث وبينما نحن نتجول بينها كنا نبتسم بسبب التشابه الصارخ بينها وبين الصور التى رسمها لها الشعراء اللاتين .

وفى الصباح الباكر شاهدنا من موقع آخر وفى ضوء ساعة أخرى عمق بحيرة ألبانو ومن ممر كابوسينز حيث ترتفع زاوية الرؤية وتصبح العزلة تامة تستطيع أن تشاهد الموقع الجيولوجى غير المألوف المسمى تشكيل بيزار وهو يغطى منطقة البراكين التى ثارت مرتين أو ثلاثة .

واختصرنا طريق عودتنا بوسط ثلاثة جسور للسكك الحديدية ومنحدر أريكا العميق الذى استدعى أن نقارن إحدى هذه القناطر ذات الطبقات الثلاثة التى تحملها الأقواس والتى تبرز بين المناظر العجيبة بالإنجازات القديمة لأن فخامة الموقع تزيد من قدر طراز البناء .

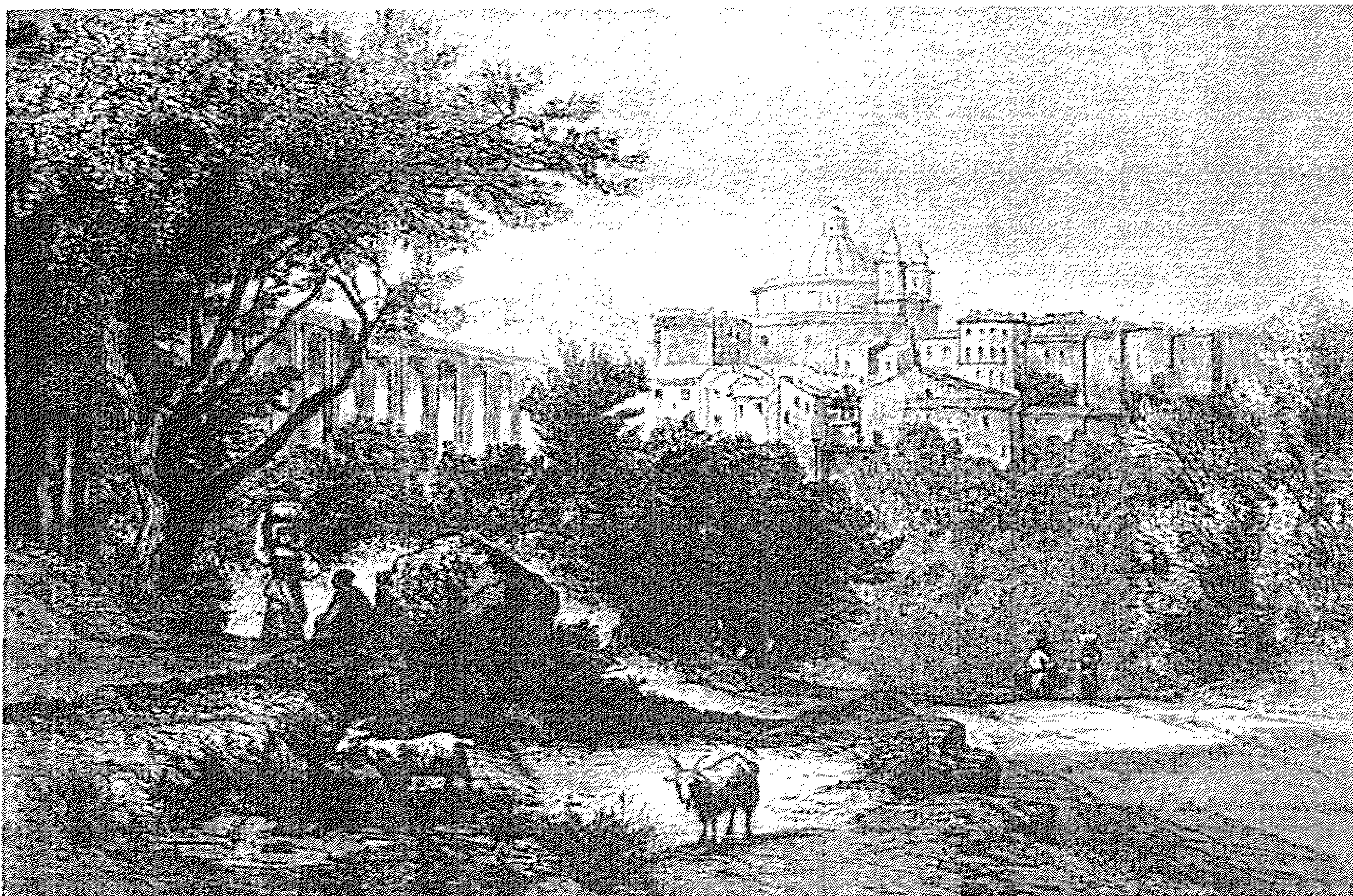
وفى اليوم التالى أردنا أن نكرس اليوم فى الدوران حول البحيرة من خلال

الغابات لاستكشاف طريق فياتريومفاليس القديم الذى يمر فوق جبال الألب وذلك بالصعود فوق الحصون المهجورة التى فوق جبل كارفو والتى يصل بعدها إلى مثل مسافة روكادى بابا وهى كفر صغير اجتذبنا إليه منظر المعالم الأرضية .



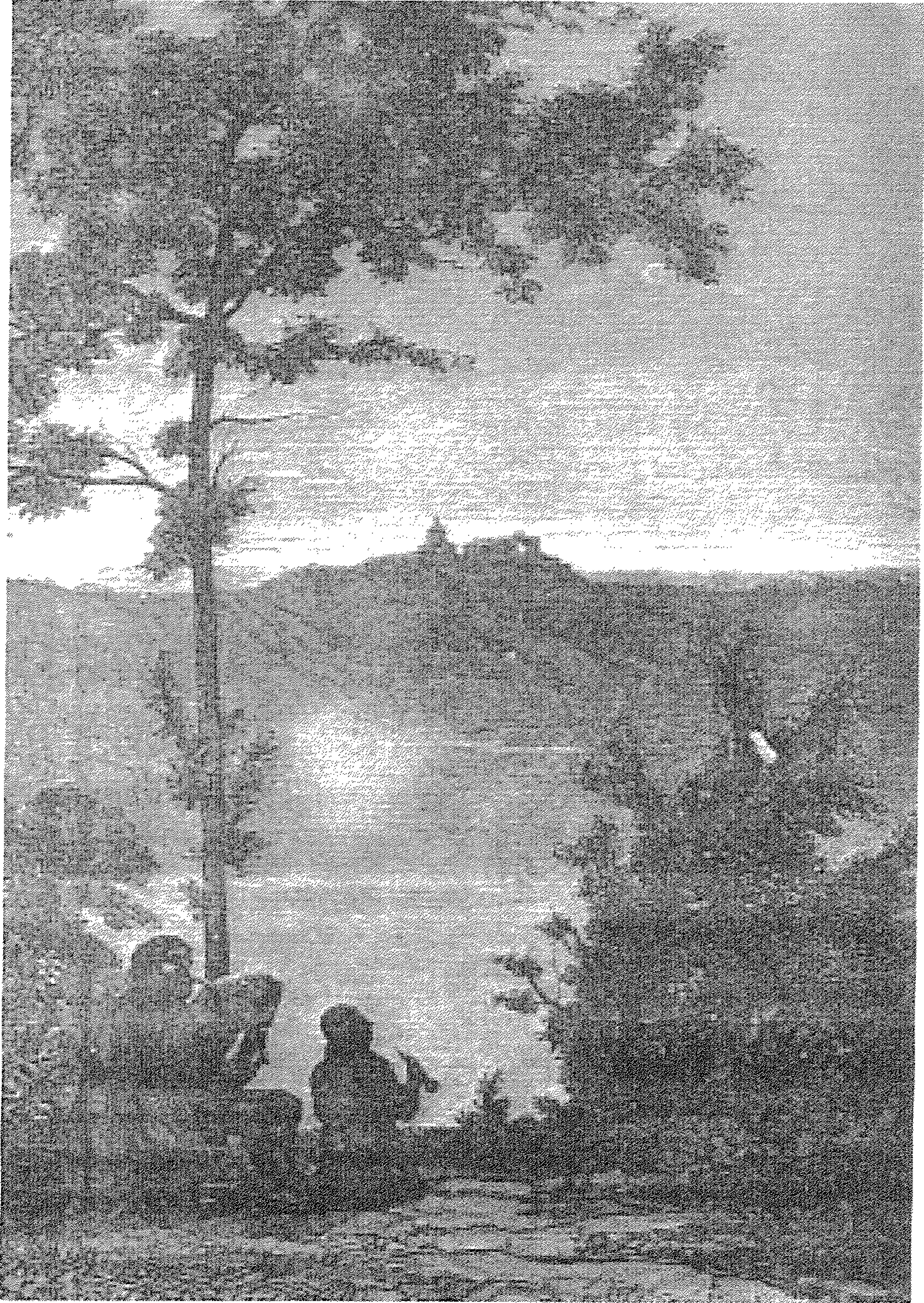
شكل رقم ١٨١ : الطريق إلى قلعة جاندولفو (لاجاليريا)

وعند موقع مادونا ديل توفو (كنيسة صغيرة للنذور) لتخليد انهيار صخرى أوقفته الصلاة أمام اثنين من الفرسان تجد موقعًا جديداً للمشاهدة وستجد نفسك تحت جبل كافو عند دير صغير للراهبات وقد حل محل معبد جوبيتر لاتياليس حيث كانت تحتفل المنظمة الرهبانية التى تسمى **Feriae Latinae** فى العصور القديمة وقد أزاحت الشمس جزءًا من السهل ومن هناك شاهدنا القبة الضخمة لكنيسة القديس بطرس وهى ترتفع من خلال السحابة مع ركائز تل الفاتيكان . ومع كل المدينة



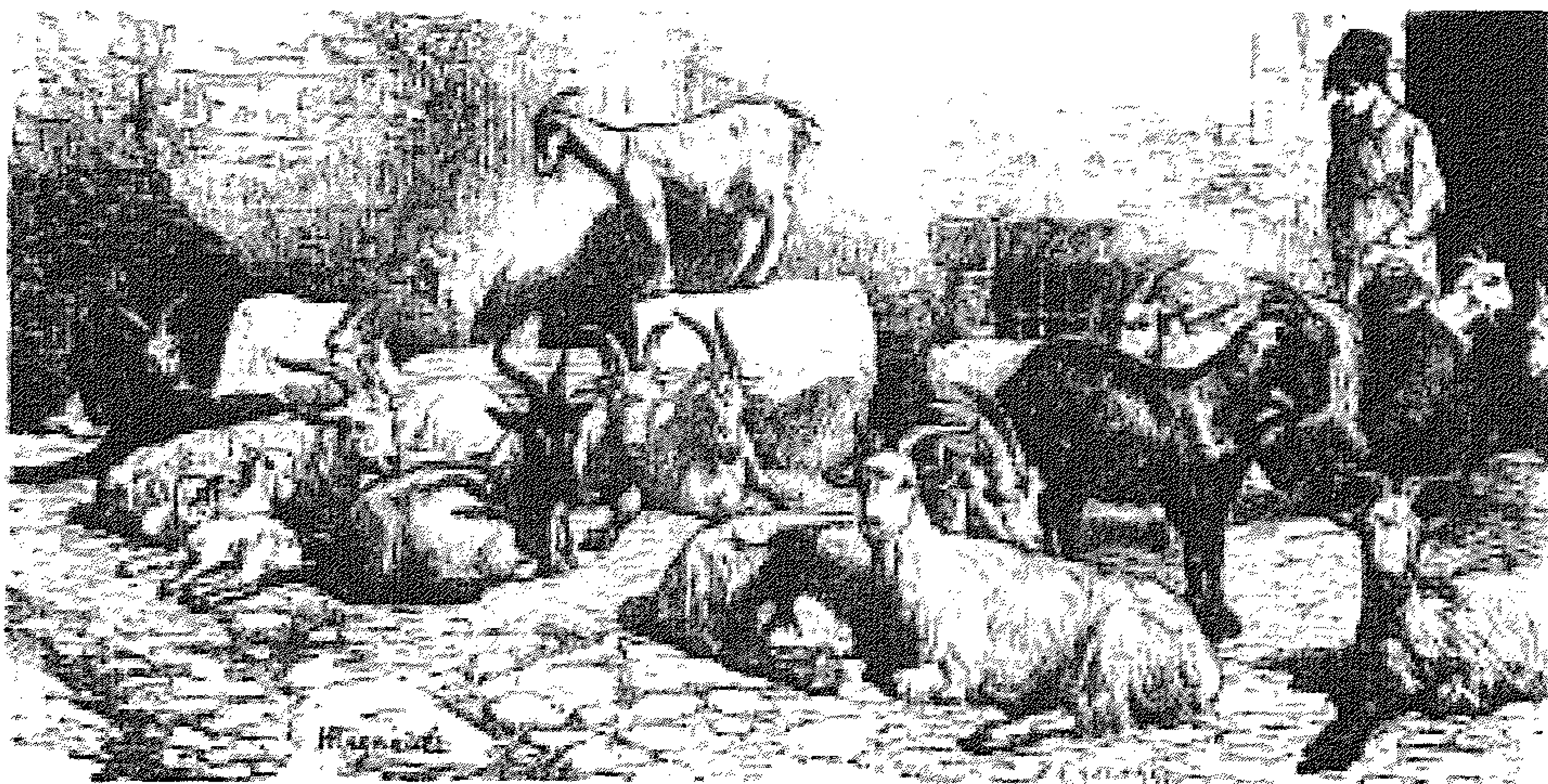
شكل رقم ١٨٢ : منطقة أريكيا وجسر السكك الحديدية

من الداخل وهذه المسافة تمثل المبنى الوحيد الذى تستطيع التعرف عليبه أما الباقى فقد انقشع عند التلال الإتروسكية .



شكل رقم ١٨٣ : بحيرة ألبانو وصخرة البابا Roccadi papa (عند المساء)

وتقدم لنا صخرة البابا منظر هرم يواجه منازل بنية اللون وينتهى عند القمة بقلعة خربة وهنا تتسلق صاعدا من خلال متاهة من الحارات ترتفع بمقدار أربعين خطوة وبينما تزدحم الماعز حول الأكواخ الصغيرة فإن الرجال يلعبون لعبة المورة ويأتيك صوت الأغانى من المنازل والبنات اللاتى يرتدين ملابس الإجازة ذاهبات إلى النافورة ويجرين من منزل إلى منزل فى شكل فرق رياضية والكثير منهن جميلات الطلعة بينما بعضهن يجعلنك تطلق صرخة الدهشة. أما الأكثر هدوءا بينهن فقد عدن من الماء حاملات الأوانى النحاسية الصغيرة فوق رءوسهن التى نعرفها من النقوش الإتروسكية البارزة ورسوم بومبية وقد عرضنا على المرشد المرطبات ولكنه رفض حتى إنه أقنعنا بالعدول عن التقدم لأن الوقت كان متأخرا وكان من الأفضل ألا يدركنا الليل لأننا بعيدين جدا عن البانو. وقد أفزعنى هذا الحرص الذى جاء فى حينه بما فيه الكفاية فقد قابلنا فى الغابة بعض قاطعى الأخشاب الذين جعلتنى بنادقهم أحس ببعض الخوف لأنه بالرغم من كل شىء فإن الناس لا يسقطون الأشجار باستخدام البنادق . وعلى ذلك قمنا بعمل مسح سريع لصخرة البابا وقرية ألبين .



شكل رقم ١٨٤ : عند صخرة البابا بريشة هنرى ريجنولت

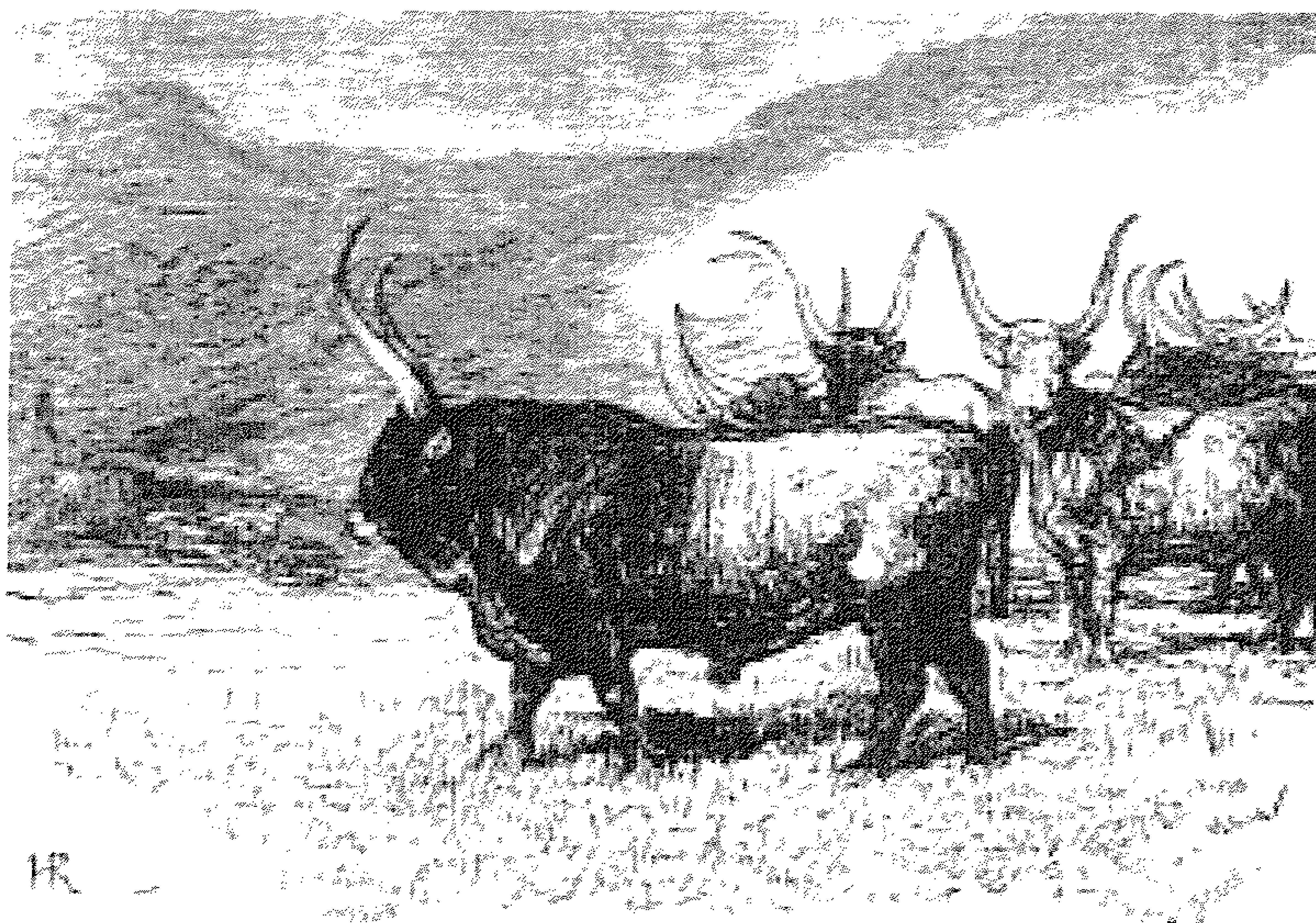
وتستطيع من هناك وقدماك غائصتان فى الثلج أن تحصى ثمانين ياردة مزروعة بأشجار الزيتون . ولكن هذا المكان الفقير بطرازه الفريد عبارة عن حارات على شكل دوائر متحدة المركز. أما بوابته القديمة والمنخفضة وسقوفها المدببة كما فى بلاد الشمال فقد تركت عندى إحساسا عميقا وتختلف الرحلة من ألبانو إلى فراسكاتى فوق الجبل حتى فى الشتاء وتثير اهتمامك لأنها تجعلك تتعرف على الكفور الصغيرة سواء كان سكانها كثيرين أم قليلين ولكنهم أكثر غرابة من هذه المراعى من حيث كثرة أماكن الترفيه. إن الناس فوق منحدرات بالازولو قد أرشدونا إلى الموقع الدقيق لمدينة ألبالونجة التى بناها ابن أينياس والتى بعد أن دمرها توللوس هوستيليوس أورثت اسمها للكفر الذى نشأ حول معسكر محاط بخندق لحماية طريق أبيا عندما وقع الغزو القرطاجى الثانى وقد أوصلتنا هذه الذكريات حتى مدخل مارينو عند الوادى الذى مازالت تجرى فيه عين الآلهة فرنتينا وهى النسخة اللاتينية القديمة من الآلهة فينوس وقد كانت هناك قبل إنشاء مدينة روما وقد جمعت تحت رئاسة ألبا ممثلى المدن الثلاثين التى تشكل منها الاتحاد اللاتينى. وقد جعل تاركوين هذا الماء أحمر اللون بسبب دم هونوريوس الذى رأينا اثنتين من الماعز تهبطان عنده فى رعاية فتاة فى الرابعة عشرة من عمرها. إنها لم ترفع رأسها الجميل عند اقترابنا واستمرت منحنية فوق المغزل الذى كانت تديره بأصابعها ولابد وأنك تتصورها الآن مثل أميرة صغيرة تلعب دور راعية الأغنام. ولا أظن أننى سأجد مكانا معتدل الحرارة مثل هذا المكان الذى يتمتع بالحماية من رياح الشرق والشمال البارد أكثر من تل توسكولوم الذى ضم إلى الدولة الرومانية سنة ٣٨١ قبل الميلاد والذى حصل فى تلك الحقبة على استقلاله المحلى وكانت زهور وأشجار هذه المدينة الصغيرة تسعد شيشرون .أما هورتينيوس فقد كان يملك منزلا هناك أضاف إليه فيما بعد حجرة وضع بها لوحة



شكل رقم ١٨٥ : راعية الأغنام الشابة

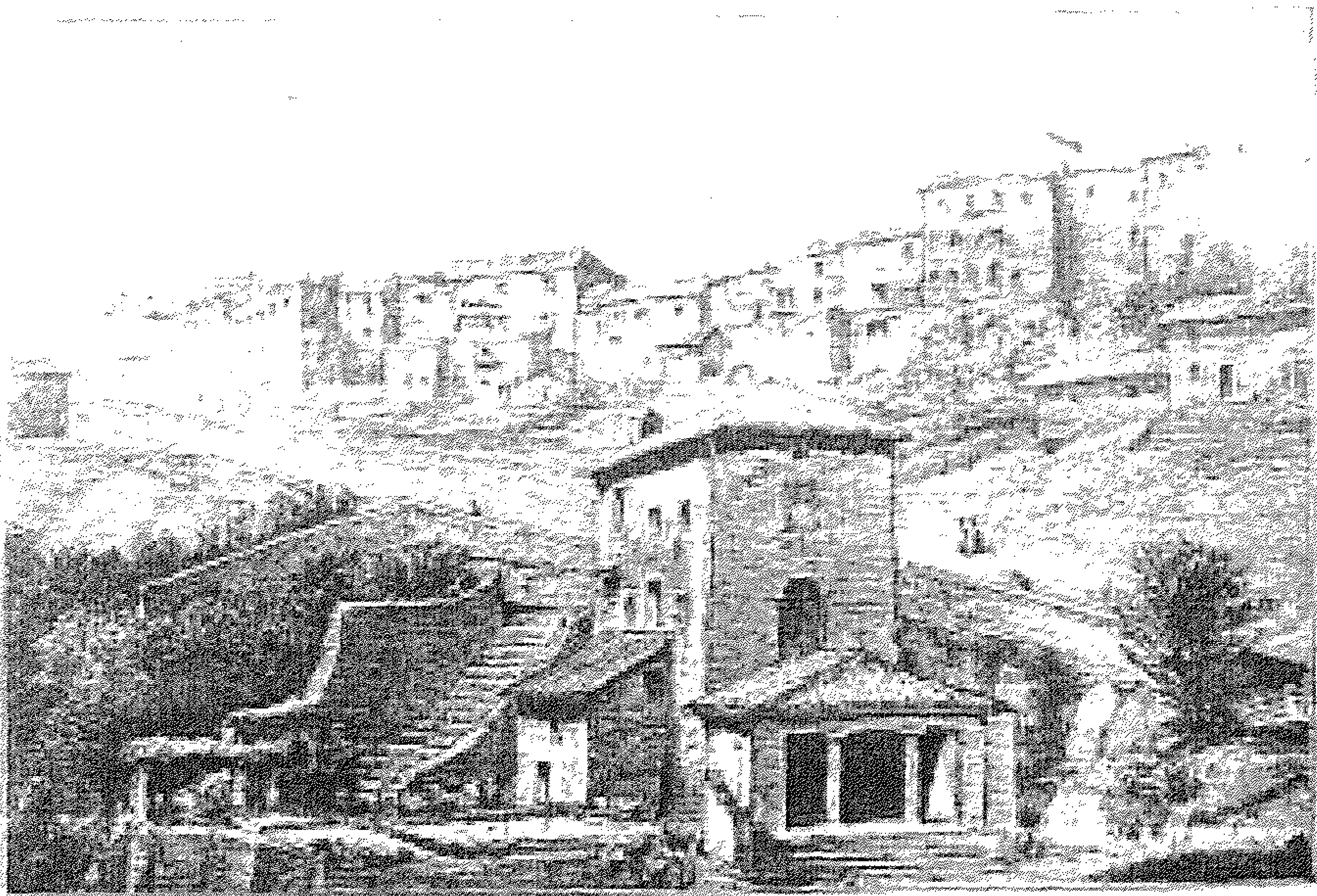
سيدياس التى رسمها للمغامرين الباحثين عن الذهب وفيها يظهر الباحثون عن السعادة والنباتات الطبية وكان الاثنان واحدا فى عصر أغسطس، ولذلك جرى تمثيل هذه المهنة السعيدة للمدينة التى خصص مواطنوها أساسها لابن سيركو الساحرة بمعرفة أوليسيس الفصيح من أجل تليجونوس الذى عندما عضه الجوع عمد إلى ذبح والده خطأ أثناء بحثه عن وجبة غذائية. إن خرائب هذا القصر التى اكتشفت عند قمة

الجبل حيث تتحرك الرياح بدون صوت فوق الأرض العارية ربما تعود إلى شيشرون أو تيبريوس ذلك الإدارى الماهر الذى اختار ما بين ثلاث ورش للعمل فى الأرض وهى ورشة النجارة وورشة رودس وورشة توسكولوم كابرياى، وقد تركت هذه المدرسة آثارا دائرية حيث وجدت بعض التماثيل المشوهه التى شونوها ليسندوا بها الأركان الأربعة لأحد المنازل التى يمتلكها الحارس كاستوديان الذى دفعه الشتاء إلى الفرار والمنزل عبارة عن مخزن يمتلئ بقطع الرخام القديمة ولم نجد مكانا نحتمى به ضد الرياح المحملة برقائق الثلج اللهم إلا جانب الحائط. وإلى شرق المسرح وبطول ممر أخفته غابة من الشجيرات الصغيرة مازالت هناك نافورة إن بيبيرينو وهى من طراز عريض ومازال مسرح توسكولوم سالما لم يمس حيث وجدنا أن صفوف السلم المدرج الذى يحدد صفوف المقاعد يظهر بسهولة من تحت الثلج بينما تبرز فوق الجزء الأمامى من



شكل رقم ١٨٦ : الثيران التى فى الريف الرومانى – لوحة للرسام هنرى ريجنولت

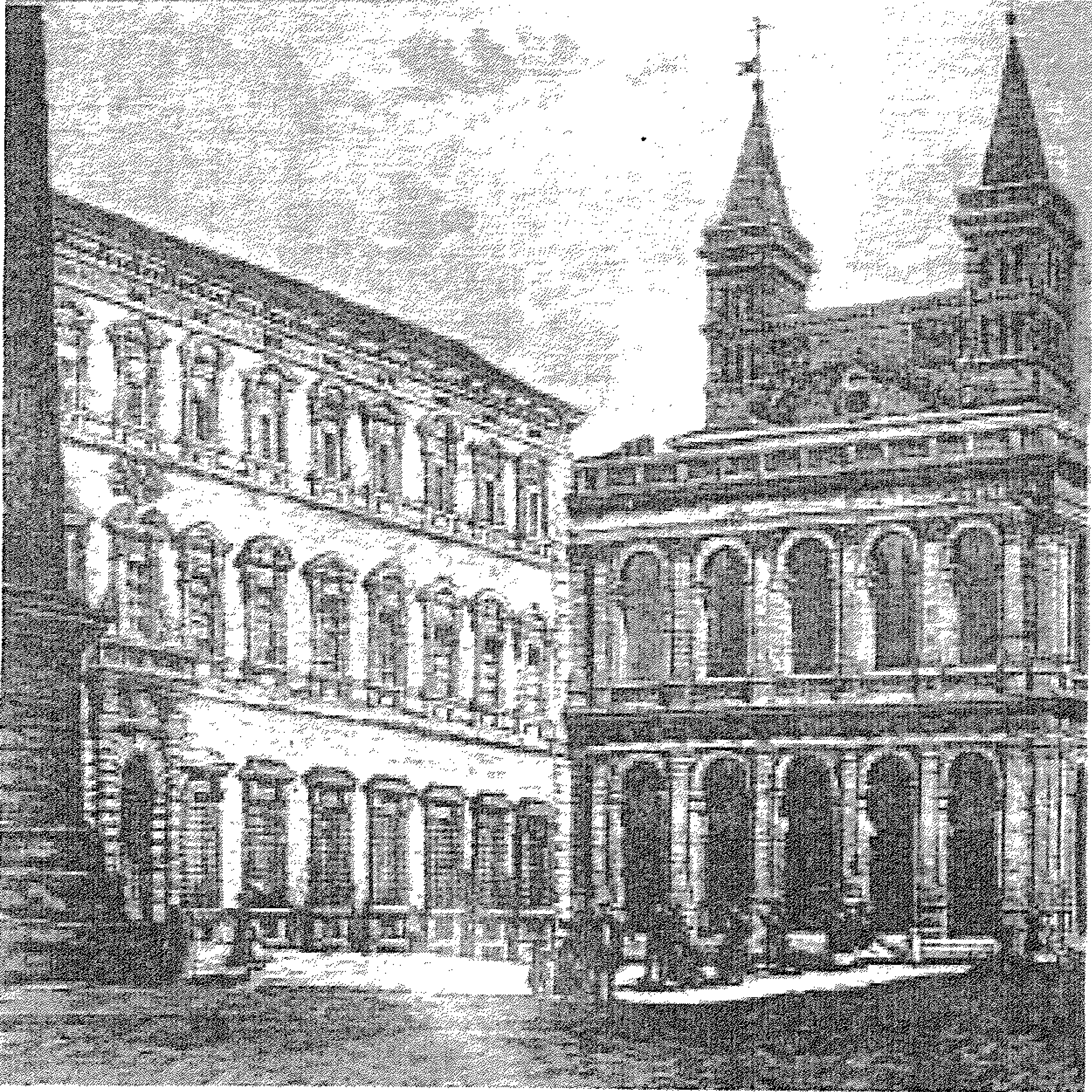
خشبة المسرح قواعد بعض الأعمدة الدورية ضخمة وبدون أساس وهو الفن المعروف باسم ماجناجرايكيا الذى أعيد استخدامه بمعرفة القرويين فى أراضى بومبى وباياى ولابد أنه أثار الضحك لدى الأرستقراطية الهلينية وتوجد صفوف الأعمدة هنا وهناك وقد غاصت جزئيا فى الأرضية ثم برزت من خلال تيجان الأعمدة وارتفعت من الأرضية المظلمة مثل الأنواع الضخمة من فطر عيش الغراب ثم أتينا إلى فيلا روفينيلا ثم فيللا موندراجون التى تبدو غريبة بسبب نوافذها التى يبلغ عددها ثلاثمائة وأربعة وسبعين نافذة ثم فيللا تافرنا وفيلات أخرى غيرها لأنه عند دخولك فيللا بلفيدير التى رسم خريطتها جياكومو ديلابورتا للكاردينال ألدو براندينى فإنك ستطرد كافة الفيلات الأخرى من عقلك .



شكل رقم ١٨٧ : حى ماريو للفيلات

الفصل السادس عشر

ومن وسط الأحياء المختلطه التى تقع عند قاعده تل كويرينال تخرج إلى ميدان واسع ستطلق عليه مباشرة اسم عمود تراجان حتى لو لم تكن شاهدته من قبل . وهو يقوم كعلامة على ساحة أقام عندها أبوللو دوروس الدمشقى الأروقة ذات الأعمدة التى



شكل رقم ١٨٨ : ميدان القديس يوحنا اللاتيران

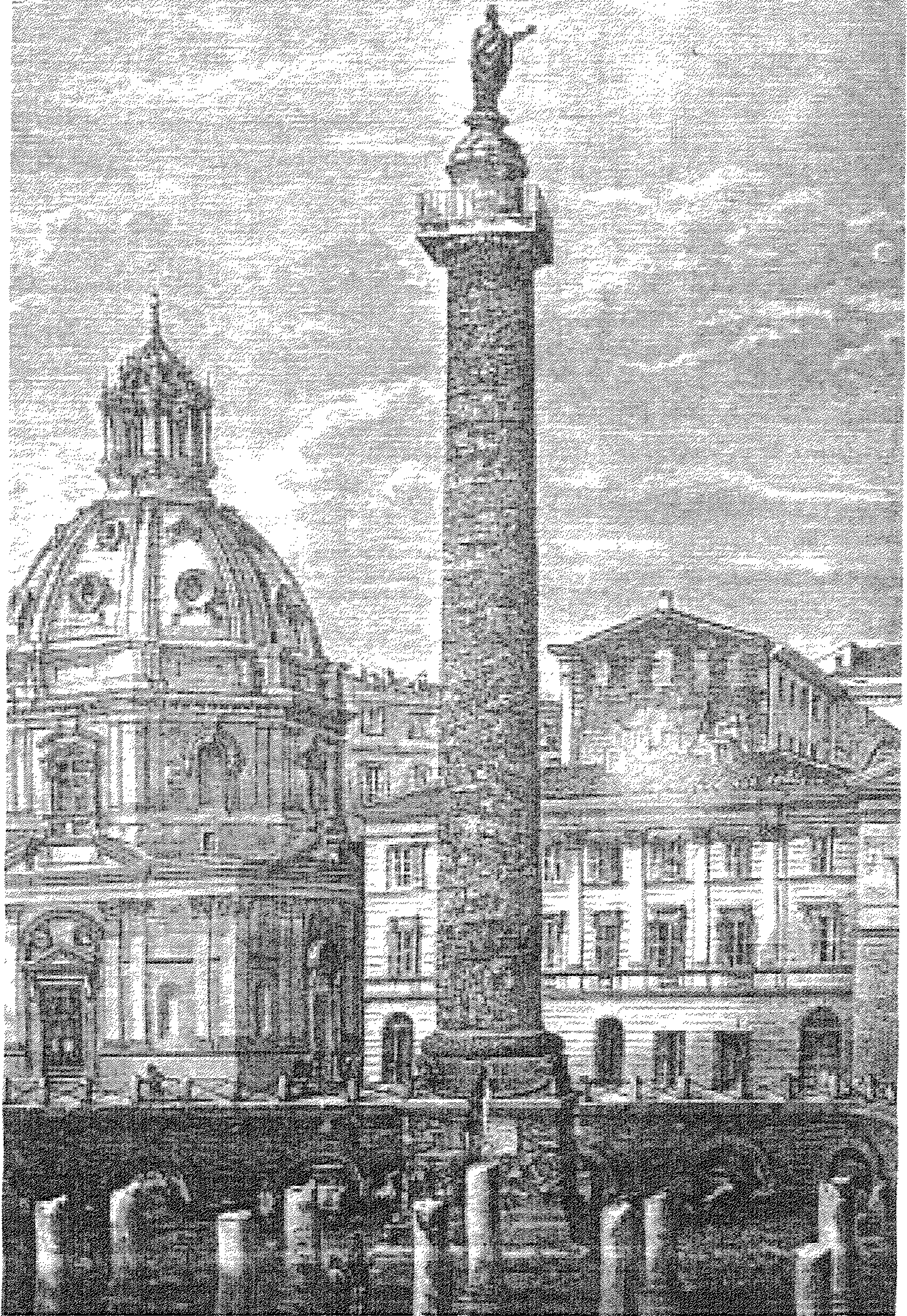
تحدد خطوطها بقايا غابة من الأعمدة التى ستساعدك على تحديد محيط المعبد الذى كرسه هادريان ومكان مكتبة الألب التى قسمت إلى غرفتين إحداهما للكتب الإغريقية والأخرى للكتب اللاتينية وأخيرا موقع البازيليكا التى كان مدخلها يتجه نحو الساحة ومحرابها فى الشمال الغربى . وهى مقسمة إلى خمسة أجنحة . ومرصوفة بصخر أصفر وبنفسجى قديم أما الواجهات فهى من الرخام القمرى والسقف من البرونز المطلى بالذهب الذى يرتكز على دعائم من الجرانيت . وستجد بقايا خمس درجات ضخمة من باب بورتاسانتا الذى يرفع هذا الأثر فوق ركائز فاخرة، وقد عايشت هذه البازيليكا غزوات البربر والوندال ولكن غارات العصور الوسطى ووحشية المتعصبين من النورمنديين الشجعان قد دفنت فى خرائب هذا الأثر الذى لابد وأنه كان بالنسبة للمسيحيين هدفا للتكريم والتوقير .

وفى سنة ٣١٢ دعا قسطنطين إلى عقد مجمع فى هذه البازيليكا ضم نبلاء الإمبراطورية وأتى وجلس بنفسه فى الجناح الشرقى لكى يعلن بنفسه إنكار تعدد الآلهه وقبول ديانة المسيح وهكذا أغلق قسطنطين دورة العبادة القديمة وفتح سراديب الدفن ودشن العالم الجديد وتصف أعمال القديس سيلفستر المداخل العديدة للحديث الذى أعلن فيه وقوف الحقيقة ضد الباطل والتخلص من الأساطير وليدة الجهل والتى تخالف المنطق .. وأمر أن تفتح الكنائس للمسيحين ويتمتع كهنة المعابد مثل كهنة المسيحيين بنفس الامتيازات وتعهد بأن يقوم هو نفسه ببناء كنيسة فى قصر اللاتيران الذى يقيم فيه(*).

واستمع القناصل إلى الخطاب فى صمت لأن منازل النبلاء كانت لا تزال مرتبطة بالعبادة القديمة بينما اكتظت أجنحه البازيليكا بعامة المسيحيين الذين خرجوا الآن إلى ضوء الشمس . وعندما توقف الإمبراطور عن الكلام تفجرت سعادة الجماهير

(*) بعد انتصار قسطنطين على عدوه ماكسنتيوس فى موقعة جسر ملفيا Milvian Bridge أصدر مرسوم ميلان سنة ٣١٣ وأعلن فيه الديانة المسيحية ديانة سارية المفعول فى الإمبراطورية الرومانية جنبًا إلى جنب الديانات الأخرى (الوثنية) وقد أعلن دخوله هو نفسه فى المسيحية ورحب بكل من يريد ذلك لكنه لم يمس الوثنية أو الوثنيين بأذى. (المترجم).

وانطلقت صرخات الحشد لمدة حوالى الساعتين ومجدوا قوة المسيح وعظمته ثم أعلنوا أن أعداء الإمبراطور هم هؤلاء الذين لا يعظمون الله الذى هزم ماكسنتيوس وأعلنت الجماهير ضيقها من موقف النبلاء الذين طلبوا إبعاد الكهنة القدامى وتجريد الذين يقدمون الذبائح . وكانت هناك مذبحة على وشك الحدوث عندما عاد قسطنطين إلى الكلام معلنا الاختلاف بين عبادة الإله وعبادة البشر وأن الثانية قد حظرت بينما تحررت الأولى . وأن على المسيحى أن ينضم إلينا وأن من يخالف ذلك فهو ضد المساواة أما هؤلاء الذين يرفضون تقليدنا فإنهم لن يفقدوا رضاءنا. أما الذين يصيرون مسيحيين مثلنا فسيكونون أصدقاءنا . وهكذا استطاع قسطنطين أن يعلن ديانة المسيح وحرية الضمير فى ضربة واحدة وقد احتاج تحقيق ذلك مرور ما لا يقل عن خمسة عشر قرنا من الزمان.

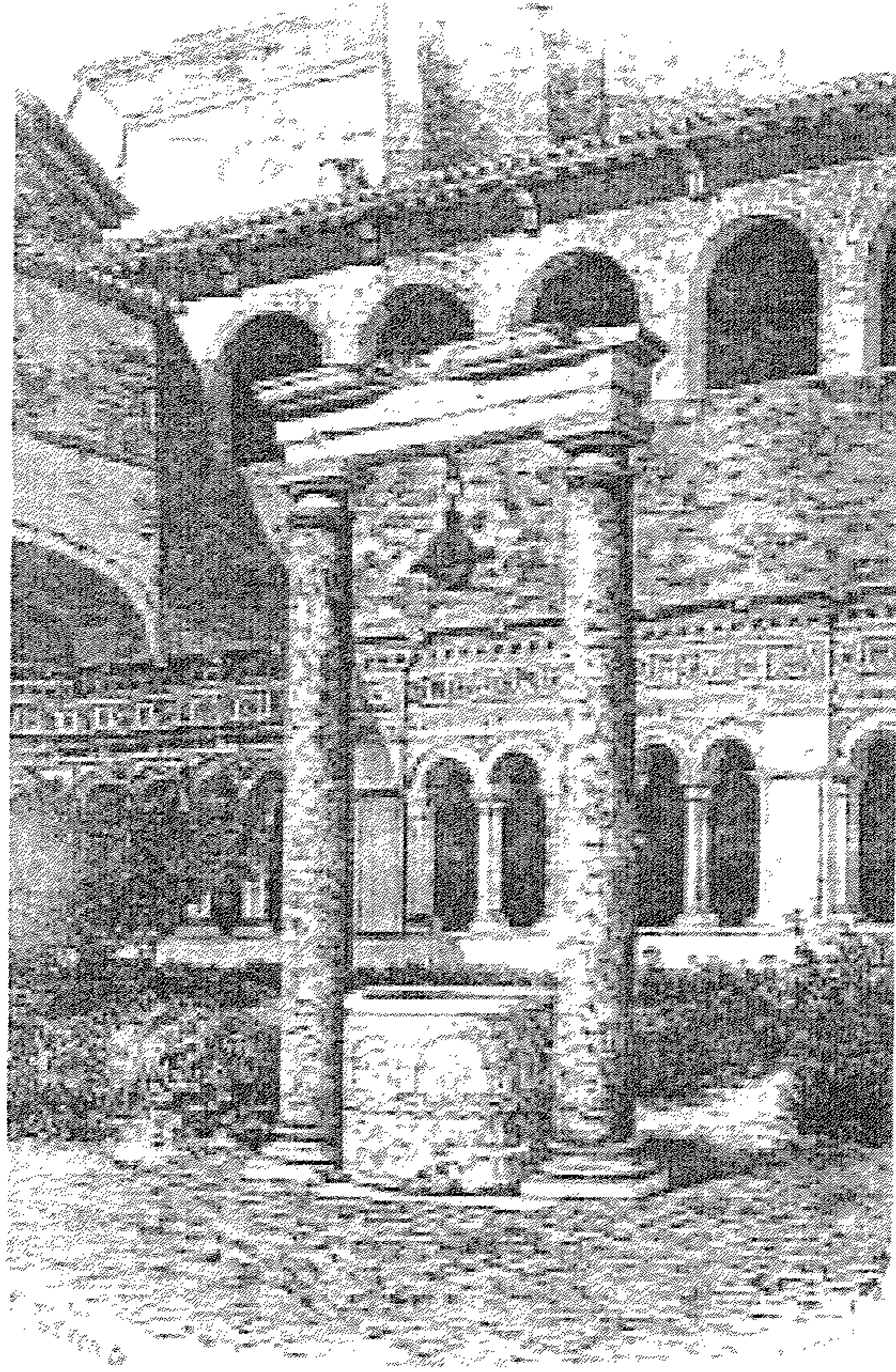


شكل رقم ١٨٩: عمود تراجان وبازيلكيا الألب

و تخليدا لهذا الحدث وضع البابا سيكستوس الخامس تمثال القديس بطرس على قمة عمود تراجان ليحل محل تمثال الإمبراطور الذى جرى التخلى عنه سنة ٦٦٣ على يد قنسطانز الثانى الذى نهب روما وأظن أنه لا يوجد فى العالم كله الآن تمثال أثمن أو أروع من عمود تراجان المصنوع من رخام كارارا النقى ويبلغ ارتفاعه سبعة وتسعين قدما وقطره عند القاعدة اثنى عشر قدما وعشرة أقدام تحت العمود الذى ينتمى إلى الطراز الدورى ويتكون من قطعة واحدة ، أما البناء نفسه فيتكون من أربعة وثلاثين كتلة قطعت من الداخل على شكل مدرج سلالم دائرى أما فى الخارج فهو حلزونى الشكل حول العمود ومكون من سلسلة من الحفر البارز منفصلة عن بعضها بشريط ضيق يوازى مدرج السلالم الداخلى الذى يتكون من مائة واثنتين وثمانين درجة تتضمنها إثنتان وثلاثون دائرة حتى تصل إلى المنصة التى وضع فوقها التمثال . والآن لنترك بازيليكا الألب التى حرر منها الكنيسة وندخل مع قسطنطين إلى منزله فى اللاتران حيث أسس أول كاتدرائية وقد بناها قسطنطين فى فناء مسيج داخل قصره.

إن كنيسة القديس يوحنا اللاتران هى مقر أسقفية روما كما أطلق عليها الأباطرة وقد رسم القديس داماسوس فى بازليكا اللاتيران حيث جرت العادة منذ أيام سيلفستر الأول أن يجلس البابوات على كراسيهم هناك أما فى كنيسة القديس بطرس فى الفاتيكان فإن البابا هو السلطة الروحية فى العالم أما فى كنيسة القديس يوحنا اللاتيران فهو أسقف أما بازيليكا القديس يوحنا فهى كاتدرائية روما أما كنيسة جيوفانى فى لاتيران فقد مضى عليها عشرة قرون منذ أن تسبب حريق نشب سنة

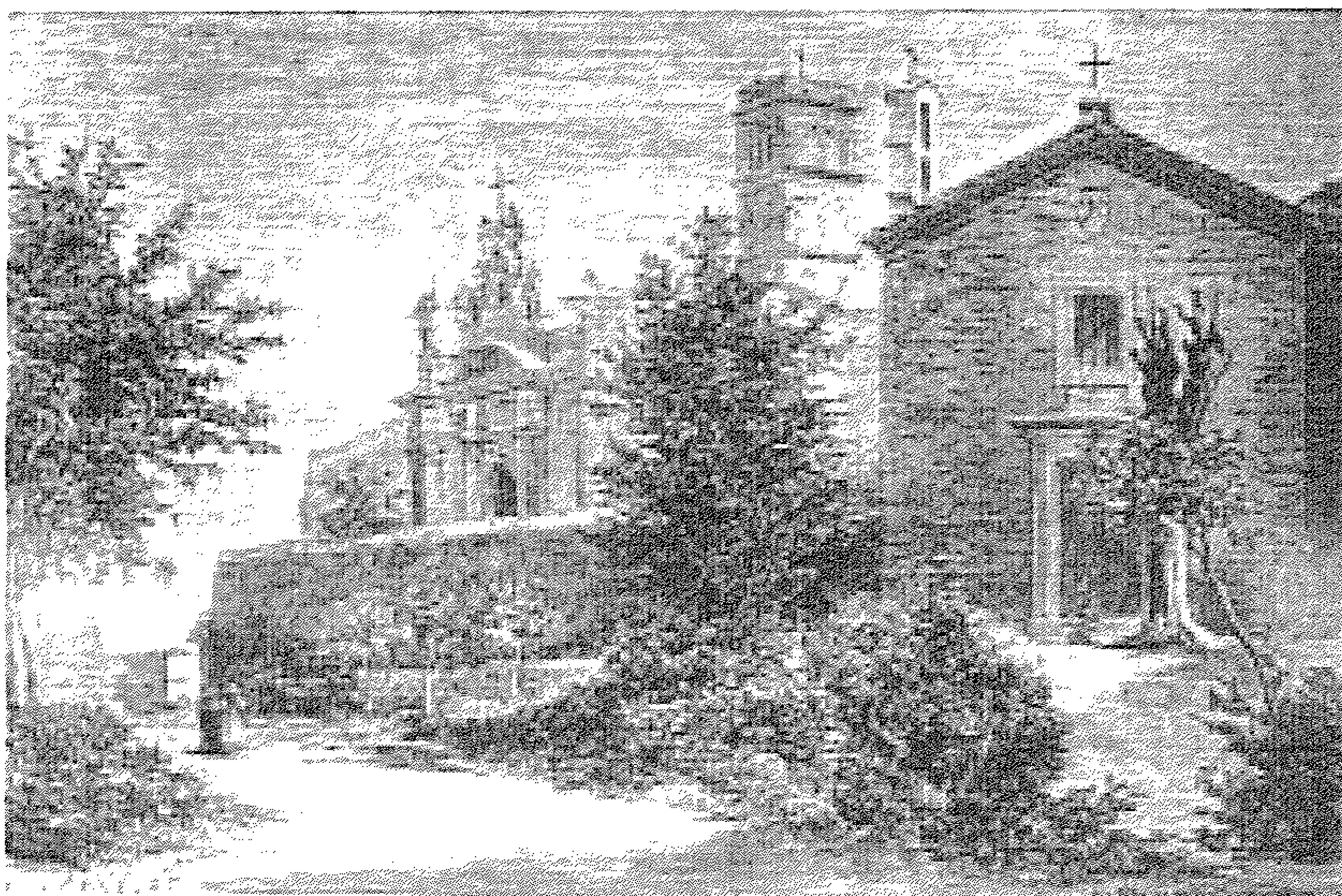
١٣٠٨ فى تدمير المعبد والقصر وقد بدأ البابا كليمنت الخامس الذى عاش فى أفنيون إعادة بنائها ونفذها بطريقة جديرة بالاعتبار وأتم البناء البابا أوربان الخامس والبابا إسكندر السادس أما البابا بيوس الرابع فقد حمل الصحن بالسقف الثقيل المطلى بالذهب وأقام الواجهة العريضة ومعها برجى الحرس فى الساحة بعيدا عن الكنيسة وكلف سيكتوس الخامس فونتانا بإضافة رواق الأعمدة كما كلف سالمبينى بطلائه وهناك وضع نيقولاس كوردبيه التمثال البرونز الذى يمثل هنرى الرابع ويشبه قانون القديس جون لاتيران كافة القوانين الفرنسية وأعاد جياكومو ديللأبورتا فى عهد كليمنت الثامن بناء الجناح الخارجى للكنيسة كما أعاد برومنى بناء الباقى على أيام إنوسنت العاشر، أما كليمنت الثانى عشر فقد تولى إقامة الواجهة الأساسية التى بناها جاليلى وهى التى وفرت شبيها دقيقا لتلك الموجودة فى كنيسة القديس بطرس وهى مثلها محاطة بمجموعة من التماثيل وقد سيطر على الإنجاز الطراز السابق الذى لجأ إليه برنينى كما هو الحال بالنسبة للفاتيكان، وهو عبارة عن بهو ضخم للأعمدة وفى نهايته باب بورتا سانتا مع خمسة مداخل أخرى الأوسط من بينها مصنوع من البرونز، وقد قيل إنهم جلبوه من بازيليكا إيميليان وينتصب تمثال ضخم للإمبراطور قنسطنطين فى نهاية صالة العرض وهو التمثال الوحيد الذى يشبه هذا الإمبراطور .



شكل رقم ١٩٠ : بئر يعود إلى القرن السادس داخل رواق كنيسة القديس يوحنا

وبالرغم من أن كنيسة القديس يوحنا اللاتيران قد أعيد بناؤها ثلاث مرات على الأقل فإننا نفترض أن حريق سنة ١٣٠٨ الذى دمر المبنى الذى يعود إلى القرن الرابع لم يضر المحراب أو أن هذا المحراب قد أعيدت إقامته قبل نهاية القرن الثالث عشر لأن سقفه مزخرف بالموزاييك الذى عليه توقيع جاكويو داتوريتا ، وفرا جاكوبو دا كايرينو ، وجرى تنفيذه فى سنة ١٢٩١ على أيام البابا نيقولاس الرابع ويقال إن جادو جادى هو الذى أكمله . وهو من حيث الطراز ليس بعيدا عن الفن كما كان يمارس فى

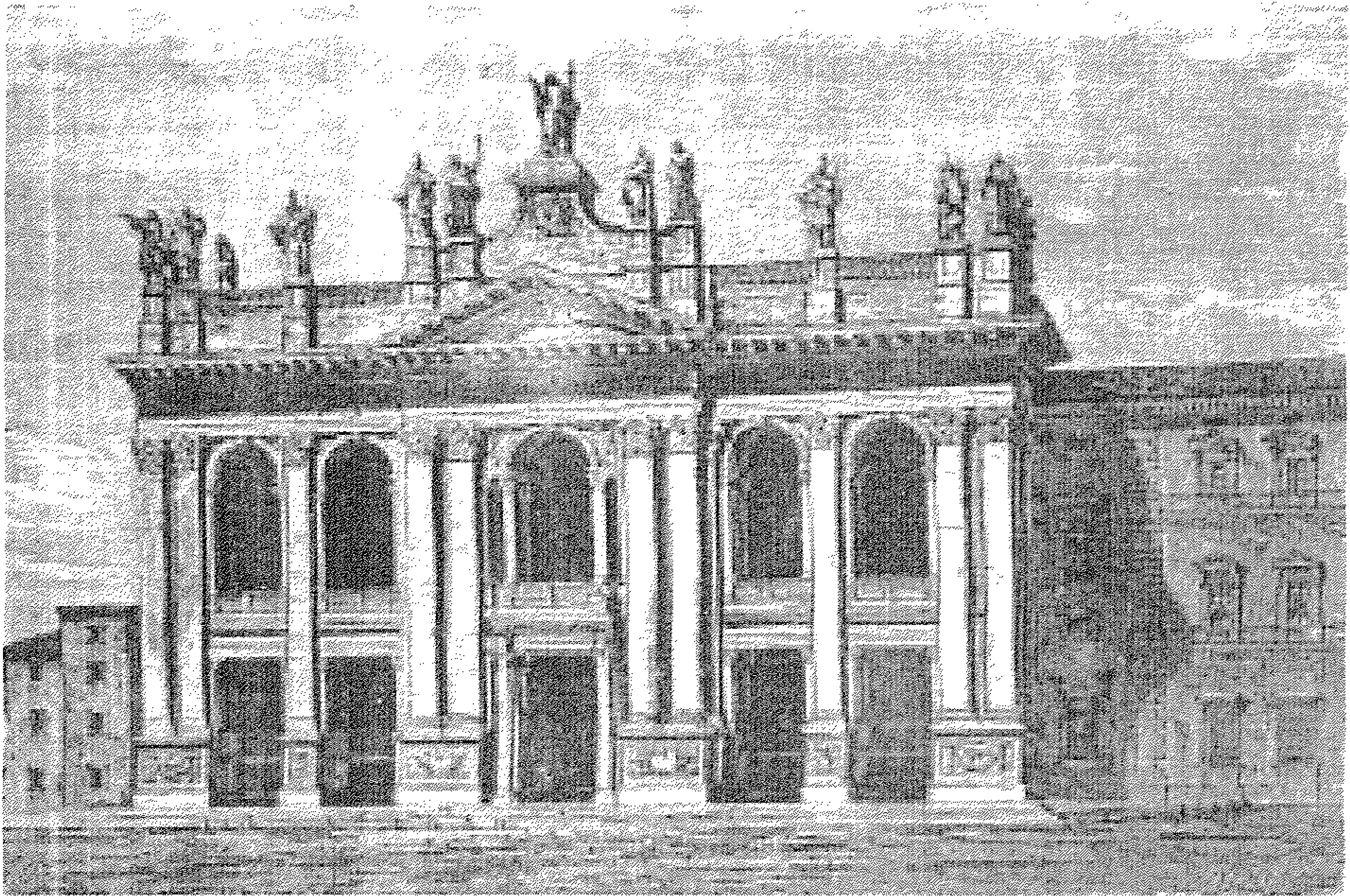
جزيرة فرنسا بين عامى ١٢٠٠و ١٢٥٠ ولكن التصميم هنا يتميز بإضافات أكثر كما تتميز الألوان بلمعان أجمل لم يستطع عمال الموازييك فى البندقية أن يتفوقوا عليه بعد ذلك بقرنين من الزمان .



شكل رقم ١٩١ : كنيسة سانت كروك إن جيروساليم

وعندما تجد بعض البقايا من مبانى قصر اللاتيران وتنحنى أمامها لأنها تعود بك إلى العصور ذات الاحترام فعليك أن تبحث عنها فى الرواق المسقوف؛ ذلك الأثر الذى يعود إلى القرن الثالث عشر والذى تغطى أقواسه الموازييك ويستند على ركائز صغيرة مختلفة حسب خيال بسيط وهو بذلك يعتبر واحدا من أكثر الإنجازات جمالا فى روما أو فى العالم كله ويمكن مقارنته فقط بذلك الموجود فى كنيسة القديس بولس التى تعود إلى نفس الحقبة التاريخية . والاثنان يقدمان لنا كيفية اختلاف المبانى التى تعود إلى العصور الوسطى التى ينتظمها تناسق التخطيط باللجوء كثيرا إلى الآثار القديمة . ونرى تحت البواكى الكرسى الضخم للبابا المسن، ولك أن تتخيل عدد البابوات الذين

جلسوا عليه منذ القرن الثامن، وهم يحتفظون هنا أيضا بعدد من النقوش البارزة التى تعود إلى تاريخ يسبق القرن الرابع عشر ، ومن بينها ضمن شظيات أخرى أجزاء من المذبح تحتوى على نحت جميل ينفخ فيه بعض الكتبة من خلال أنابيب رفيعة فوق وعاء الشورية (مجمرة البخور) دعنا نلاحظ أيضا تمثالا من الرخام للبابا بونيفاس الثامن فى وسط هذه القاعة الفسيحة مع بعض النباتات المهجورة التى تنمو حوله وستجد هنا بئرا يعود إلى القرن السادس .



شكل رقم ١٩٢ : رواق الأعمدة بكنيسة القديس يوحنا اللاتيران

والمسافة قصيرة من كنيسة القديس يوحنا اللاتيران إلى كنيسة سانتا كروك وهى الرابعة بين بازيليكات روما ذلك أن القديسة هيلانة عندما أحضرت من أورشليم صليب المخلص، بنت له الكنيسة ثم أعيد بناؤها مرة ثانية على يد بندكيت الرابع عشر فى سنة ١٧٤٣ فيما عدا المحراب الذى مازال قائما ، وينحنون أمامه تقليدا للقديس بطرس.



شكل رقم ١٩٣ : التائبون يصعدون السلم المقدس

ولكن الواجهة الواسعة لا تحتاج إلى اعتذار وهناك حوش مفتوح من القرن الثالث عشر وبالقرب منه كنيسة صغيرة بسيطة عندها كتل من الأشجار تتخلل المبانى تجعل

من هذه الكنيسة الصغيرة التى تنسب إلى دومينكو جريجوريني سلسلة من المعالم الأرضية ولم يكن الإنسان ليشعر بالرغبة فى زيارتها لو لم يكن بها لوحات من الفريسكو محفوظة فى منصة المذبح الأعلى وتمثل العثور على الصليب المقدس وهو العثور على ثلاثة قطع من الخشب وهى التى كانت مرتبطة بالمحاكات التى كانت موضوعا لها ثم موكب القديسة هيلانه أثناء عودتها من القدس وهذه الموضوعات الثلاثه الدرامية مازالت بسيطة وجرى تنفيذها بمهارة أنها أبعد نقطة فى مدار المدرسة الملهمة التى تقف مباشرة أمام مايكل أنجلوا ورافاييل وهذه الكنيسة الصغيرة منقسمة إلى كنيستين بواسطة شبكة معدنية من الحديد ولا تستطيع النساء اجتياز هذه الشبكة بدون أن تتعرض للحرمان الكنسى بينما ينفتح صندوق فى الفضاء المحفوظ حيث يحتفظ فيه بقطعة كبيرة من الصليب الحقيقى وهو الصليب الوحيد الذى يمكن ضمان أصالته .

دعنا نعود إلى ساحه اللاتيران حيث تخيم الوحدة والصمت على الهضبة المهجورة التى يطلق عليها اسم القديس يوحنا اللاتيران وتنمو فوقها الحشائش . ويظل الزائر يتجول هناك وهو يشاهد المنطقة كلها فى هدوء وصمت حتى المساء دون أن يقابل أحدا . أما الشارع الذى يرتفع من الكوليزيوم إلى قصر اللاتيران فيصبح مهجورا بينما أنت تسير بالقرب من الهضبة . وعندما تنظر عند نقطة مرتفعة قليلا تشاهد المساكن القليلة التى حولك على مسافة معقولة وهى تنخفض كلما اقتربت من الكنيسه وتبدو كما لو أنها منهوكة القوى أمام أمها. وبصرف النظر عن الجانب الذى نتجه إليه فإن الرؤية والعقل منصرفان تماما من باب بورتا أسيناريا القديم الذى غزا توتيلا روما عن طريقه إلى بوابة براينستاين التى تتميز بقوس النصر الذى أطلق عليه اسم أجريبا وهنا نرى النهر الجليدى وهو يهبط فى انحدار لطيف وتحده حوائط أورليان المسننة التى ترسبت فوقها تشوهات المدرج وحلقة تتجمع أطرافها عند بازيليكا الصليب المقدس . ونرى على الأفق الآخر أراضى ذات خطوط باهتة يحيط بها قنوات نيرون وكلوديوس الاصطناعية التى تربط نفسها بالحوائط وتكتشف خلفها

مسرح حروب الجمهورية القديمة والسهول المنتشرة التى تنتشر حولها الطرق القديمة التى تعرفها من المقابر التى تحيط بها .

وينتهى الأفق بتلال ومدن سهل لاتيوم القديمة التى تزين ركائز تلال سابين . وعليك لكى تعطى منظورا لهذه المسافات المتوالية أن تتخذ من الأشجار المظلمة ستائر وستجد بالقرب منك وأمام سكالاسانتا حيث يصعد الحجاج على ركبهم سلم بيلاطس البنطى المكون من ثمانية وعشرين درجة ثم تصل إلى الثلاثى وهو جزء من المقبرة



شكل رقم ١٩٤ : سوفوكليس

القديمة للبوابات فى القرن الثامن . وقد اضاف اليه بندكت الرابع عشر محرابا ليعرض فيه ثلاث لوحات من الموزاييك تمثل ليو الثالث على ارضيه مذهبة وهى تقدم فى وسطها الرسل وقد وشحوا انفسهم للخروج لكى يكرزوا للعالم . وترى الاثنين الاخرين وهما القديس سلفستر و قسطنطين يتسلمان من يدى السيد المسيح راية الامبراطور قسطنطين والمفاتيح ثم ترى القديس بطرس وهو يعطى العباءه إلى ليو الثالث والبيرق إلى تشارلز الكبير وهما لوحتان نصفيتان تعودان إلى ذلك العصر وهما متفردتان وموجودتان فى الهواء الطلق. وكل مايحيط بك وأنت فى هذا الطرف البعيد المهجور من المدينة آثار فقط، ولكن بدون تناسق وكلها مهجورة . أما القصر وحده فهو الذى يسكنه الحراس وقد دفع سكستوس الخامس فونتانا إلى إعادة بنائه فوق أساسات العمارة القديمة التى كانت قد احترقت خلال القرن السادس عشر . وستجد أن الداخل عبارة عن رواق مسقوف من طابقين وهو رطب وجاف وبارد ولا يستطيع الإنسان أن يعيش فيه وقد وضع فيه جريجورى السادس عشر مجموعة من التماثيل وأضاف إليه بيوس التاسع المتحف التاريخى .

وفى البداية سنقدم لك عبارات قليلة عن مجموعة جريجورى التى تحتل ما لا يقل عن أربعة عشر غرفة وعلينا فى البداية أن نذكر النقش البارز عن تراجان ومعه ثلاثة عشر شخصا وهذه القطعة مأخوذة من القوس القديم لهذا الإمبراطور وقد نقلت من الساحة التى تحمل اسمه . وهى متفردة فى صدق التعبير عن ملامح هذا الإمبراطور . ويملك المتحف الجريجورى أفخم تمثال شاهدته فى حياتى وهو يمثل شخصا شجاعا وواثقا من نفسه وهناك أيضا تمثال سوفو كليس الذى يتميز بأنه يكشف بتناسق خطوطه عن جمال فى التنفيذ ومنه نرى أن لحيته ذات تجاعيد كثيرة صعبة التنفيذ مثل خطوط الثوب الذى يلف البدن فى شكل يوضح لنا هذا التناسق العجيب . وقد استخرجوا هذا التمثال من ركن قديم على أيام جريجورى السادس عشر ويحتفظ قصر اللاتيران هذا بمجموعات غريبة من التماثيل فى قاعات العرض وبعض الحجرات

فى الدور العلوى حيث نجد هناك صور الملاكمين والمصارعين المرسومة بالموزاييك والتى أخذت من ممر كا ركلا وهولاء الأبطال ذوو الأجسام العارية يتميزون بأن أجسامهم أقوى من الطبيعة ويحملون أسماء تدل على أنهم نماذج لأشخاص حقيقيين .

ودعنا الآن نمضى إلى هذا القسم من المتحف الذى أقيم تنفيذا لفكرة بيوس التاسع الذى أراد أن يجعل من منزل قسطنطين والرواق الأول من منزل القديس سيلفستر متحفا للنقوش والأيقونات المسيحية . ولذلك أضيف إلى النقوش شواهد القبور والتوابيت الحجرية التى كانت تستخرج من الحفائر والنسخ الأصلية من الرسومات التى لم يكن فى الإمكان إخراجها من السراديب وقد شكل بيوس التاسع منها مجموعة حول السلم العريض والغرف وقاعات العرض التى فى الدور الأول كما أنه قام بتغطية جميع الحوائط بلوحات من هذه المجموعة ويعتبر هذا المتحف مصدرا وحيدا للمعلومات الخاصة بالأشكال والطقوس واتجاهات العقيدة فى تلك العصور غير المعروفة.

وعند الدرجات الأولى من السلم تستوقفك سلسلة من التوابيت الحجرية تشتمل نقوشها البارزة على الرموز التى تربط العهد القديم بالعهد الجديد ومن بين هذه المجموعات الكاملة مجموعة قسطنطين الكبيرة التى نقشت فيها النصوص مزدوجة الواحد فوق الآخر جمعت بين موضوعات عديدة فى أربعة أقسام . وقد وضعوا ضمن هذه المجموعات بقايا لوحات الفريسكو ابتداء من عهد القياصرة حتى القرن الخامس عشر وقد ثبتت فوق الخيش بمهارة عظيمة . أما المسلة التى فى ميدان اللاتيران فهى أعلى الآثار المنحوتة من صخرة واحدة ومغطاة بنقوش هيروغليفية غريبة . وقد جلبها قسطنطين على ظهر سفينة تم سحبها إلى روما ونصبها فى سيرك مكسيموس ولما قذفها البرابرة انكسرت إلى ثلاثة أجزاء ودفنت فى الأرض وقد أعاد سيكستوس الخامس الذى أخرجها من باطن الأرض ربط هذه الأجزاء مرة أخرى ثم نصبها أمام قصره فى اللاتيران .

الفصل السابع عشر

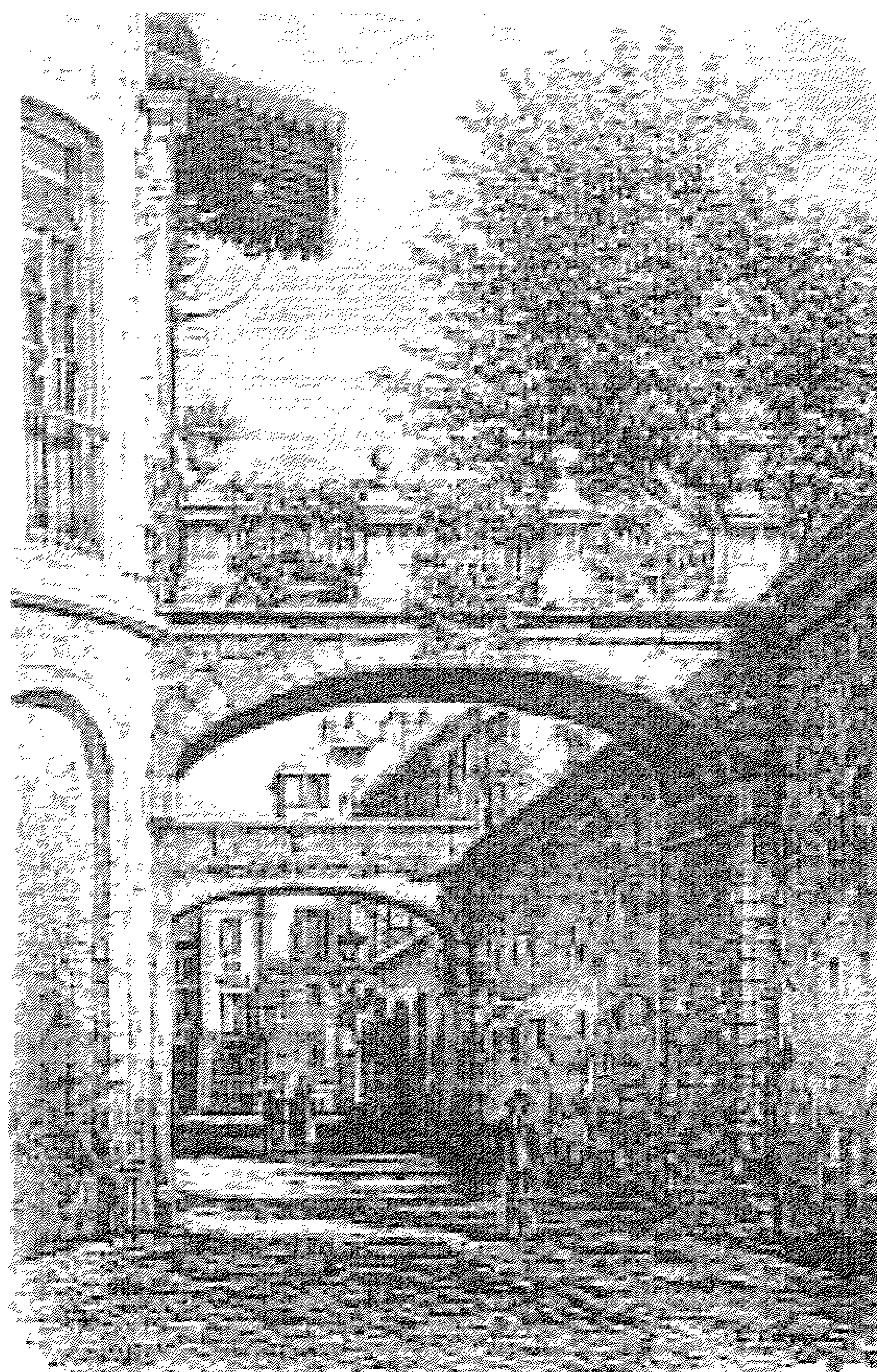
يقع قصر كولونا بين طريقى كورسو وكويرينال على المنحدر الذى تمتد فوقه الحدائق متوازية مع كنيسة سانتى ابوستولى علمًا بأن المبانى تحتل أحد الجوانب الكبيرة من ميدان يمتد إلى الشمال عن طريق قصر سابوريللى حيث مات آخر أفراد أسرة ستيوارت واسمه چيمس الثالث.

وإذا تعرضنا لمشابهات معينة تخص هذا الطراز فسنجد أن قصر كولونا يمثل مظهراً غريبًا بالنسبة لهؤلاء الذين يريدون دراسة زخرفة أماكن إقامة الأمراء فى العصر القديم . وليس المهم هو امتلاء قاعات العرض باللوحات ولكن الاختيار هو الموفق كما أن الصور النصفية لأفراد العائلة هى التى لها قيمة رفيعة، ويحتفظ قصر كولونا بصور ليس لها مثل فى أماكن أخرى مثل الصورة النصفية التى تمثل الوضع الجانبى لأحد الشبان التى رسمها جيوفانى سانتى، والد روفائيل الذى لم ينس كتابنا أن يجعلوا منه رسماًعاديًا حتى يرفعوا من قدر عبقرية ابنه. ومن سوء الحظ أن أعمال سانتى نادرة ولكنها بوجه عام ذات ألوان دافئة وجريئة بالنسبة للصور التى تتمتع بمثل هذا التشطيب الرائع. ويرتبط المظهر الرشيق لقصر كورونا بالملامح الرقيقة بالألوان العميقة التى أضافها فرانكيا إلى اللوحة التى تنسب إلى مدينة البندقية.

وعندما أردنا الانصراف شد انتباهنا لورنزو كولونا شقيق مارتن الخامس بنظرته الثاقبة. إنه الرسام هولبين الذى وضع فى طريقنا صورة هذا النبيل صاحب اللحية ذات اللون الأصفر المائل إلى السمرة ،والذى يختلط بلون الفرو الذى صنع منه رداؤه وهو ذو ملامح تشع منها الحيوية والهدوء، وبخلاف المعتاد فإن البحث عن الصدق لا ينتهى فى هذه اللوحة بالجفاف فإنها تتميز بالعمق والقوة وتناسب الأجزاء

كما تعبر الألوان عن التألق والسطوع ولم أكن قد رأيت من قبل أيًا من لوحات هولبين التى تقارن بمثل هذه اللوحة التى فى قصر لورنزو كولونا .

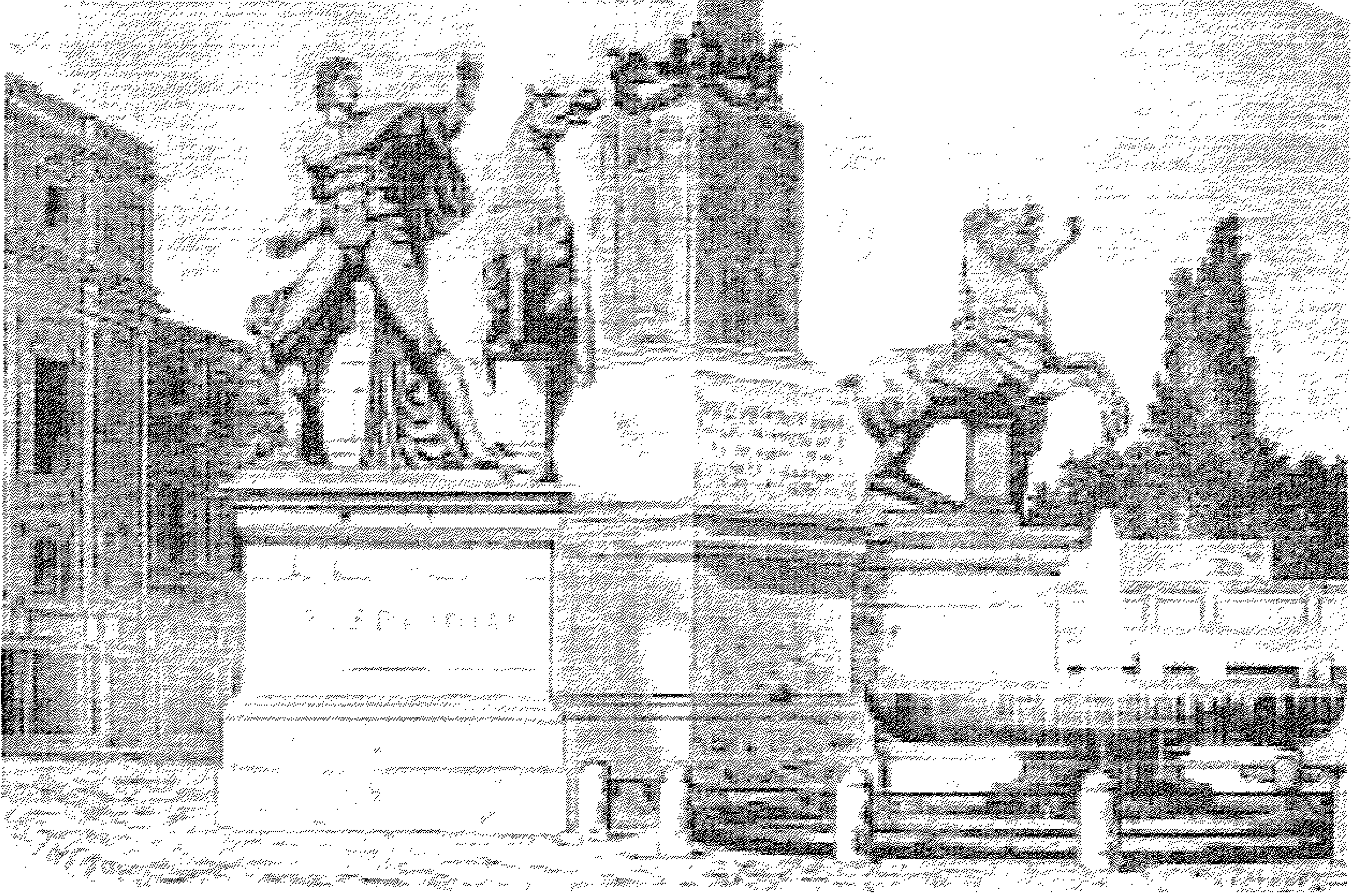
وكان قصركولونا قد أنشئ سنة ١٥٧٢بعد معركة ليبانت وتخليداً لعظمة ماركوس أنطونيوس كولونا الذى قاد الأسطول المسيحى ضد الأتراك وتذكرنا قاعة العرض الكبرى فى هذا القصر بقاعة سانت كلاود وقاعة المرايا بقصر فرساى ويرتكز البناء على ركائز باللون الأصفر الغامق . وقد وضعت نقوش مستديرة وحفائر بارزة



شكل رقم ١٩٥ : طريق فيا ديللا بيلوتا

تحت كل نافذة من النوافذ العشرة الضخمة . أما الفراغات التى بينها فقد احتلتها دروع من الأسلحة الشرقية حيث إن لوحات الفريسكو تحكى قصة معركة ليبانتو بطول أقواس السقف . وقد رسم ماريو دى فيورى صور كيوبيد بحجم صغير فوق سلسلة من المرايا التى رتبت فى القاعة . وهذه بدورها تعتبر من أفخر أكاليل الزهور التى أبدعتها ريشته . ويضاف إلى كل هذه الرشاقة والثراء الأرضية المصنوعة من الرخام الأثرى المنتظم فى تناسب مع الأثاث المتناسق مع الخطوط وحوامل الأفاريز التى تسند مناضد من الطراز الشرقى عن طريق تماثيل للديوك الرومية مقوسة الظهر ومقيدة ، وصناديق آسيوية مطعمة بالعاج واللازورد وخشب الأبنوس . هذا بالإضافة إلى التماثيل واللوحات التى بها صور نصفية والرسوم الكاريكاتورية (**Cartoons**) وستأخذ فكرة عن القاعة الكبرى التى تشبه قاعة سانت كلاود من حيث الصور المرتبة فى شكل لوحات نصفية للزينة . وكلما نظرت أكثر اقتنعت أكثر بأن ما نسارت قد رسم كل ما كان.

يطمح إليه لتزيين قصر فرساى مثل القاعة الكبرى فى قصر كولونا ويزيد من إحتمالات هذا التقليد ما يبدو من الحرص فى عمل النسخة أما عن الاتصال ما بين القصر وحدائقه الشديدة الانحدار فإنه يتم بواسطة قنطرتين أو ثلاثة تطل كل منها على شارع طويل هو طريق فياديللابيلوتا بواسطة القوس الذى يعلوها وهذا الطريق يدور حول سفح التل الذى تلقى عليه الأشجار ظلالها الوارفة . ويقع القصر والخرائب التى يبلغ عمرها ألفين من السنين، وأحواض الماء الأخضر اللون ، وهذا المنحدر الذى تحول إلى إلى شلال من الزهور، كل هذه تقع فى قلب المدينة وفى حى مزدحم بالناس .



شكل رقم ١٩٦ : نافورة ميدان مونت كافالو

يعرف كل شخص أن البابوات يحتجزون أكثر أجزاء تل كويرينال جاهًا وهو المحصور بين حوائط القصر الكبير الذى أنشئوا فيه مقرًا للإقامة فى الصيف أو على الأقل لقضاء إجازة نصف العام ومقرًا آخر للإقامة فى الشتاء وانتهى هذا البناء الذى أقامه جريجورى الثالث عشر وصممه فلامينيو بونزيو على أيام سيكستوس الخامس وكليمنت الثامن بمعرفة فونتانا وزاد فى حجمه كارلو مادرنو وقد استكمل بمعرفة فوجا وبرنينى ثم جدد على أيام بيوس السابع وبذلك فإن قصر كويرينال هذا يعتبر عملا شارك فى إنجازه عشر باباوات ولكنه لم يتشرف بأن يحمل اسمه الميدان الذى تطل واجهته عليه وتجمله ويوجد فى وسط الميدان نافورة تطلق تيارا من الماء يتساقط فى حوض من الجرانيت الشرقى الذى أحضره بيوس السابع إلى هناك من الساحة القديمة ويعلو الحوض تمثالان يمثلان رجلين يقفان فى مواجهة السماء وحصانان من الرخام وقد وضعها كلها هناك البابا سيكستوس الخامس وفيما بعد جعل بيوس السادس المجموعتين فى أهمية ثانوية حيث جعلهما ملحقين لإحدى المسلات المصنوعة من الجرانيت وقد أقيمت فى وقت ما مثل حارس أمام ضريح أغسطس .



شكل رقم ١٩٧ : وصول الكرادلة إلى قصر كويرينال

ولاتزال تماثيل هذين الرجلين وهذين الحصانين قائمة ليستمتع بها أهل كويرينال ويتذكروا حماة هذا الحى القدامى وهما شخصان كاستور وبوللوك وينتسب هذان العملان الرائعان إلى براكستليس وفيدياس اللذين اختارا التل لإقامة القاعدة وأعادا التسمية ومن سوء الحظ أنهما قد قطعا من الرخام ذى المسام الذى يتحول إلى اللون الأسود بفعل الندى والرطوبة ولما كان العملان قد وضعا فى مكان مرتفع فإنهما يظهران مثل خطوط خارجية تحدد المعالم ومن سوء الحظ أنهما قد قطعا من الرخام ذى المسام الذى يتحول إلى اللون الأسود بفعل الندى والرطوبة فقط ونقول قولا آخر وهو أن المسلة التى وضعت بين الاثنين قد استحوذت على الاهتمام دونهما وبذلك فإن هذه المشكلة التى تتصل بهذين العملين الرفيعين اللذين يزينان الميدان الذى يعرف باسم ميدان مونت كافاللو إنما ينتج عنهما تأثير يدل على التنافر وعدم التوافق .

ويبدو المبنى عند النظر إليه من الخارج مثل ثكنة عسكرية جميلة وذات واجهة رزينة الطالع مع بعض العظمة المعمارية . أما السلم العريض وقاعة الأعمدة الضخمة المظهر والحديقة ذات الترتيب الغريب فإنها كلها تعمل معا لإضفاء طابع الغرابة على قصر الكويرينال .

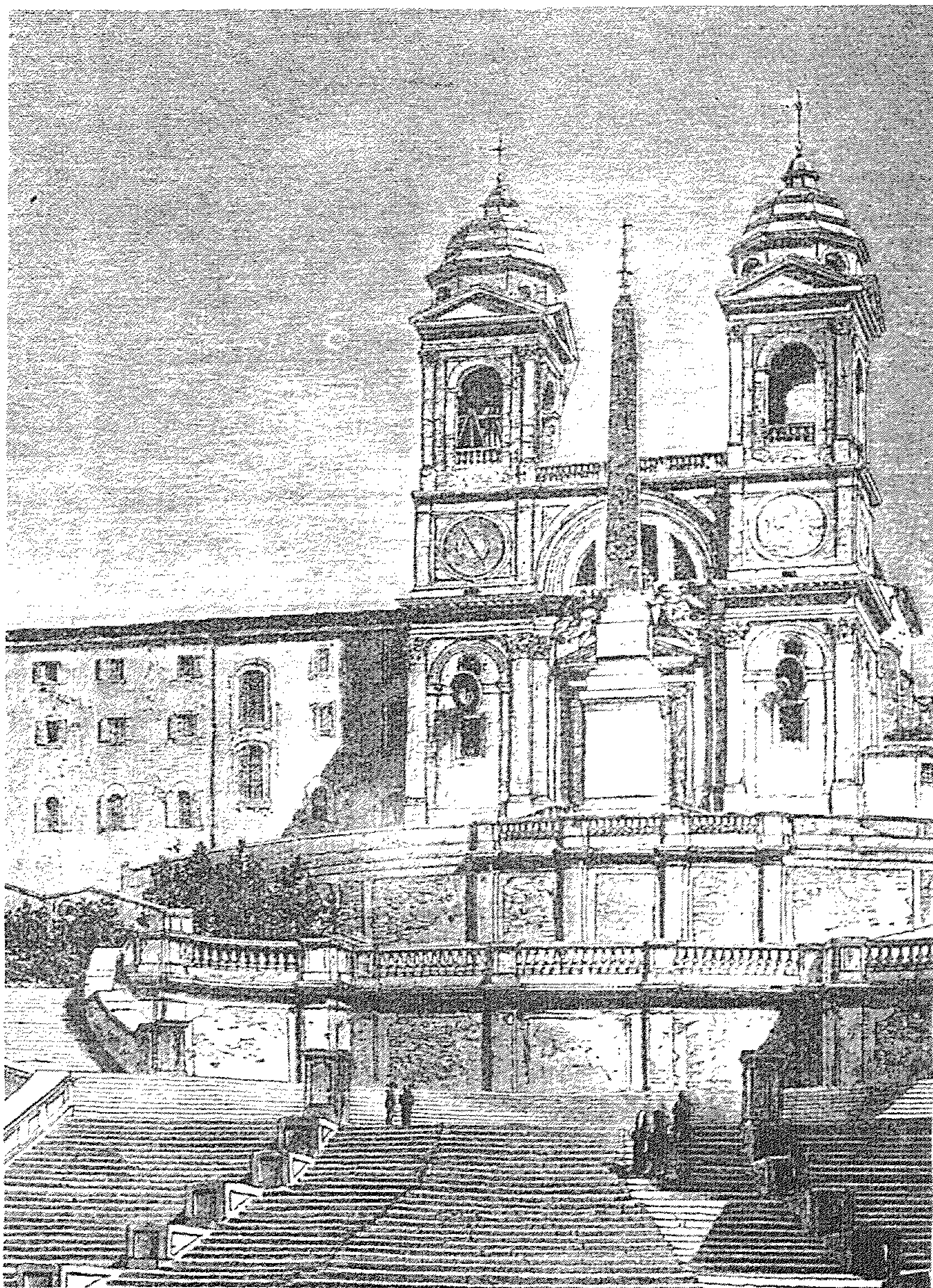
لقد تحولت حدائق هذا الدير العظيم إلى مقر ملكى للسكن بما فيها من ممرات وتماثيل ونافورات وحوارٍ وأراضٍ معشبة وما فيها من أحواض للزهور تحيط بها أشغال الأرابيسك وعرائشها المعمارية وأكشاكها الفاخرة التى أقامها فوجا لتكون مقصفًا يستخدمه صاحب القداسة فى وسط المعالم الأرضية لتقديم الشربات والقهوة إلى أشراف هذا العالم .

وفى أيام معينة يشاهد تل الكويرينال حيث تنمو الحشائش وينسج العنكبوت خيوطه المركبات وإسطبلات الخيول التى تخص الكرادلة وهى تجرى أمام حوائطه . وفى كل ليلة يحول القصر نفسه إلى لوكانده للكرادلة حيث ينتظر جمهور كبير من عامه الناس الذين ينتمون إلى عشرين جنسية وعيونهم مثبتة على بلكونه ضخمة ظهور البابا الذى سيعلنه الاجتماع الخاص بالكرادلة و ذلك لكى ينقلوه على الإثير لكل أنحاء العالم .

وسينقلنا طريق فيا دى بورتابيا والذى يكمل المسيرة من الكويرينال إلى كنيسة سانت ماريا ويجلى أنجيلى. كان عمر بوناروتى فوق الثمانين عندما قرر أن يبنى هذه الكنيسة التى دعاه البابا بيوس التاسع إلى اقامتها ، وذلك فإنه عندما رفع أرضية الكنيسة اثنى عشر قدما احتفظ بالأعمدة الثمانية الضخمة المنحوت كل منها من كتلة صخرية واحدة من الجرانيت المصرى وهى تلك التى تسند السطح القائم على الأعمدة والقواعد بالرخام .

وفى وسط الرواق المسقوف وأعمدته المائة المصنوعة من الحجر الجيرى زرعت أربعه شجيرات من السرو ونمت فى أشكال غير منتظمة وقد صنع منها مايكل أنجلو

حافة البئر وجعلها على شكل القبر . وتعطى الخطوط البعيدة لقاعات العرض السفلية التى فى مواجهة السماء لهذه التماثيل العملاقة أبعادها الكبيرة . أما الصالة المربعة



شكل رقم ١٩٨ : واجهة ودرجات سلم كنيسة لا ترينيتا دى مونتى

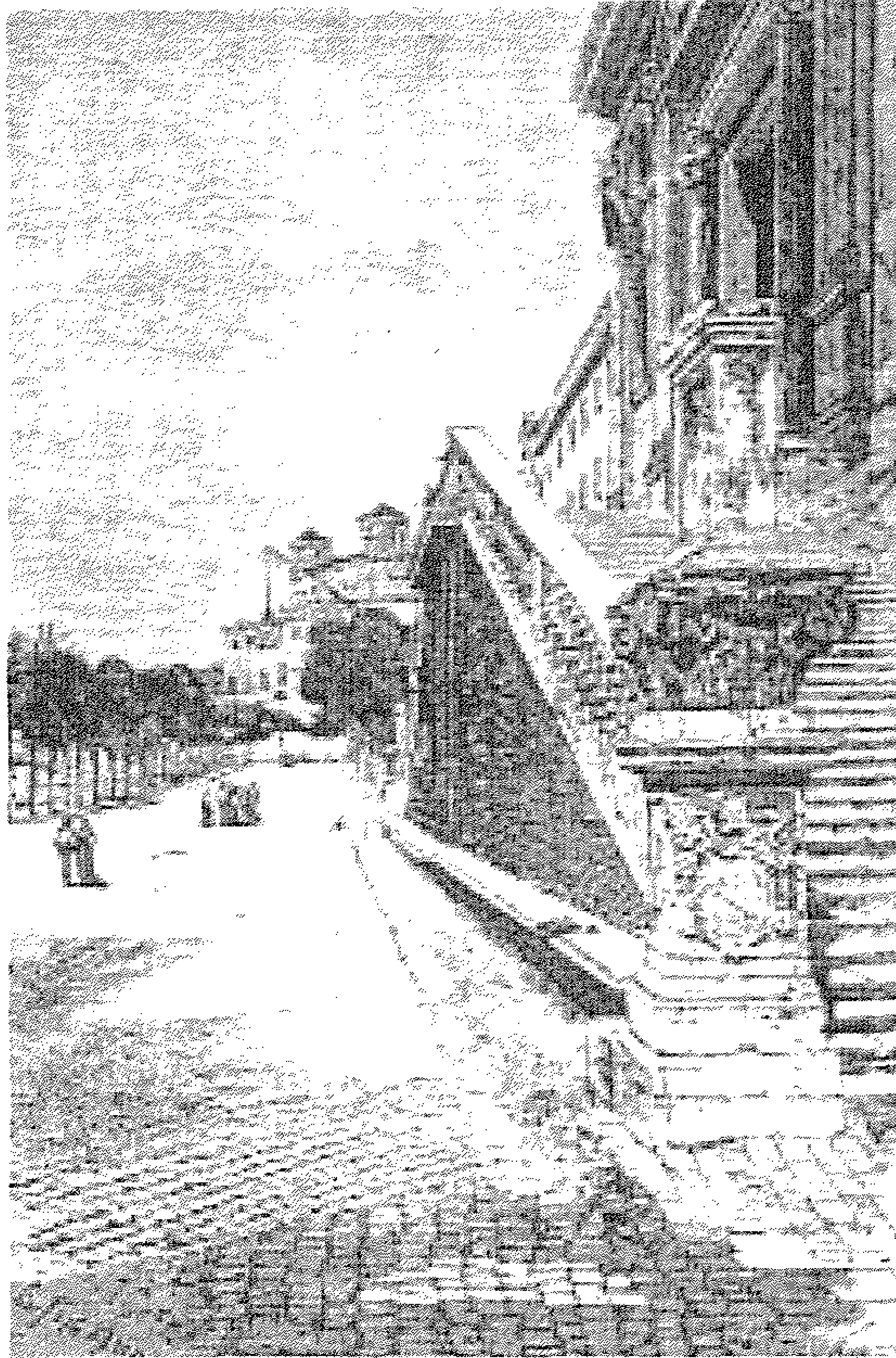
فتصنع حديقة للمطبخ تنمو فيها بعض الورود اليانعة ولا شيء يتداخل في الشعر الضامت لهذا الفناء المسيج للتأملات .

والآن دعنا نعود إلى شارع كاتروفنتان ونعبر جسر كابول كيس لنصل إلى تاريخ بناء كنيسة ترينيتادى مونتى .



شكل رقم ١٩٩ : المنزل الذى توفى فيه بوسين

لقد بنيت سنة ١٤٩٤ فى أيام تشارلز الثامن لأجل إخوة سانت فرانسيسكو دى باولو وهى عبارة عن أثر عادى ولكنها تتمتع بمظهر يثير الاهتمام ولكى تحتفظ بفكرة مناسبة عنها عود نفسك على أن تقضى وقتا طويلا فى النظر إليها من الخارج خاصة من ميدان بيازا دى سباجنا الذى يتوج قمته سلم كبير .



شكل رقم ٢٠٠ : السلم الخارجى لكنيسة ترينيتا

وفى ميدان بيازادى سباجنا وفى مواجهة كلية الدعاية توجد روضة أطفال الإرسالية الخاصة بالبلدان الأجنبية ويرتفع أيضًا عمود إماكولاتا ومعنى الاسم : عمود الطهارة أو النقاء الذى كرس منذ سنة ١٨٥٦مبدأ مفهوم الطهارة. ولتحقيق هذا الهدف أقيم عمود من الرخام الكاريستى(*) وقد استخرج سنه ١٧٧٨ من ميدان كامبو مارزيو .

وقد صعد عليه كثيرون مائة مرة فوق تجويفه العريض وبالنظر إلى درجاته الرشيقة فإن هذا المنحدر الموصل ما بين الميدان وقصر السفراء الإسبان قد أعطى اسمه إلى فيلا ميديتشى والحدائق المحيطة بها .

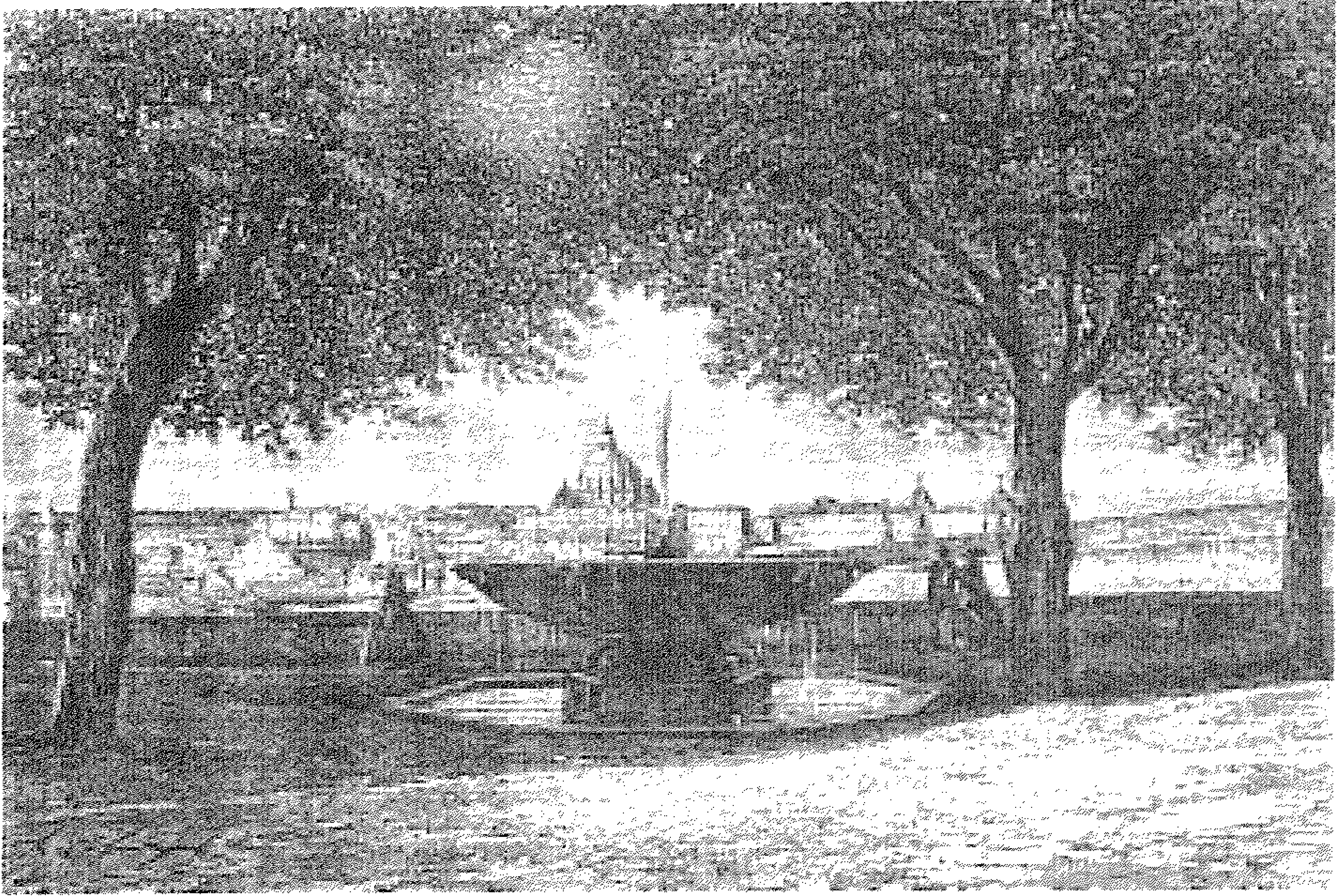
وعندما تصعد فإنك سترى واجهة كنيسة ترينيتادى مونتى بحجم صغير وهى منقسمة إلى قسمين بواسطة مسلة صغيرة مقامة أمام رواق الأعمده ويمكن أن تظهر هذه المسلة فى حجم أكبر اعتمادا على قاعدة العمود ذات الطول الفارع .

لقد وضع اثنان من البابوات أذرعهما على قاعدة العمود المقامة فى الزاوية بجوار سلم الكنيسة ثم وضعا فوق القاعدة المذكورة عمودا ضخما مأخوذا من أحد المعابد التى تعود إلى القرن الثالث .

وربطا على هذا العمود أحد شواهد القبور بينما لم يحدث شىء بالنسبة للجانب الآخر. ويعتبر ذلك زخرفة مقبولة بالنسبة للفراغ الذى يخرج منه طريق فياجريجوريانا وطريق فياسيستينا ويفصل بينهما المنزل ذو المدخل المسقوف من الطراز الرباعى حيث مات بوسين على بعد عشر خطوات من منزل سلفاتور روزا وتقريبا أمام منزل كلودأوف لورين وتحرس هذه المذابح الثلاثة مدخل الممر الذى ينتهى عند أكاديمية الرسم وحدائق بنكيان ويمتد هذا المتنزه حتى نهاية التل وينزل على ميدان ديل بوبولو

(*) نسبة إلى مدينة كاريستوس فى مقاطعة يوبيا وهى مشهورة بهذا النوع من الرخام الذى ينسب إليها Carystian (المترجم)

الذى يتلألأ بمناسبة عيد العذراء عندما تدخل مركبة البابا المدينة فى موكب عظيم عن طريق جسر سان أنجلو ويسبقها حامل الصليب فوق بغل عليه غطاء مزركش فوق السرج آتيًا عن طريق فياريبيتا فى طريقه إلى كنيسة سانتا ماريا ديل بوبولو .



شكل رقم ٢٠١ : فوق ممر بنسيان

وتحتل راهبات الساكركور كنيسة ترينيتا دى مونتى ودير الراهبات القديم الذى يمثل مبنى فاخرا يتمتع بالعديد من الأرضيات الثمينة وأنا أمر كل صباح تقريبا أمام كنيسة ترتينيتا فى طريقى إما إلى حديقة بنكيان لمشاهدة التلال التى تضاء بنور الشمس المشرقة أو إلى فيللا ميديتشى التى يجد الفنانون عند الاقتراب منها بعض الفتيات القادمات من الحقول وهن مستعدات للقيام بدور الموديل . وقد ارتدين ثيابا ريفية ومعهن المواد المحلية التى تستخدم فى التلوين وذلك لاستخدام الاستوديوهات . وترى هناك فتاة ساحرة بعينيها السوداوين الواسعتين وشعرها المتموج تلك التى بذل

طلبتنا كل ما فى وسعهم لكى يروها وهى تتمتع بهاتين العينين اللتين تشبهان عينى لاباسكوشيا التى رسمها ليوناردو، وقد رأيت نماذج كثيرة منها على لوحات القماش .



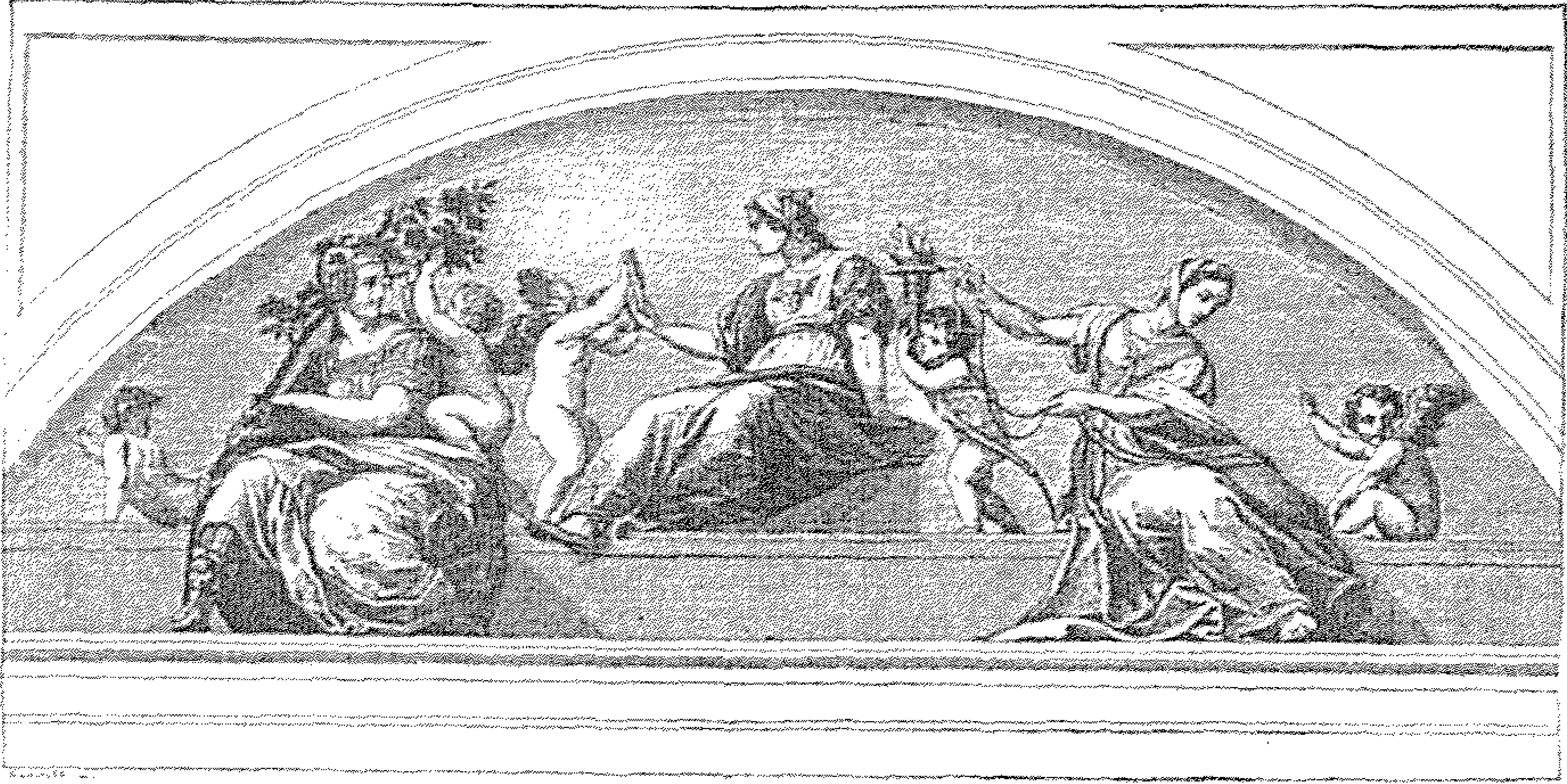
شكل رقم ٢٠٢ : لوحة تصور الفتاة لاباسكوشيا

الفصل الثامن عشر

دعنا نصعد الآن تل بينيثيان وسندخل حينذاك فيللا ميديتشى . إن الفيللا التى تراها من كل الجوانب يحجبها جزئيًا جناحان يبرزان فوق الأشجار على واجهة عريضة وواضحة وهى ترتفع فوق تل الحدائق وتحتل المدينة والحقول .

ومن الجانب الخارجى الذى يواجه روما يتميز المبنى بطلعة باردة فالشبابيك بسيطة وعريضة والمدخل مرتفع تتوجه بلكونة وهذا هو الترتيب الذى وافق عليه أنيبال ليبى سنة ١٥٤٠ عندما أقام القصر للكاردينال مونتبولشيانو ، وقد أجاد تصوير هذه الجدية خاصة وأنه كان ينوى فى ذلك الوقت عمل الجانب المقابل تحفة معمارية وإثراءها بمجموعة من أعمال الحفر البارز وشظيات ثمينة من النحت الأثرى وهذه الواجهة تقف مع الرواق فوق أعمدة فخمة ويراقبها بعض الأسود وهى بذلك تتعارض بشدة مع الأخرى التى ينسب تصميمها بدون برهان إلى مايكل أنجلو .

أما عن الباقى فمن المحتمل أن التخطيط الذى يتعلق به قد تعدل عندما حصل الكاردينال أليساندرو دى ميديتشى على ملكيته لنفسه وأعطاه اسمًا ، وتسلى بزخرفته خلال فترات الفراغ القليلة التى كان يتحصل عليها تحت رئاسة كليمنت الثامن أثناء الراحة من المفاوضات التى أدارها فى المحاكم ذات الدرجات المختلفة ومع آخرين.



شكل رقم ٢٠٣ : رموز العدالة (مقطوعة رافاييل)

فى محكمة بيارنيس على أيام هنرى الرابع . وعند وفاة ألدو براندينى اختير الكاردينال ليكون بابا فى الأول من أبريل سنة ١٦٠٥ واتخذ اسم ليو الحادى عشر ومات بعد ذلك بسبعة وعشرين يومًا تاركًا الكثير من الأسف على الآمال التى كان يطمح إلى تحقيقها وبدأ الكاردينال دى ميديتشى فى عمل مجموعاته التى استكمل بها إثراء الفيللا التى على تل بنسيان وذلك تحت سلطة فلورنسا، ولذلك فإنك تجد على

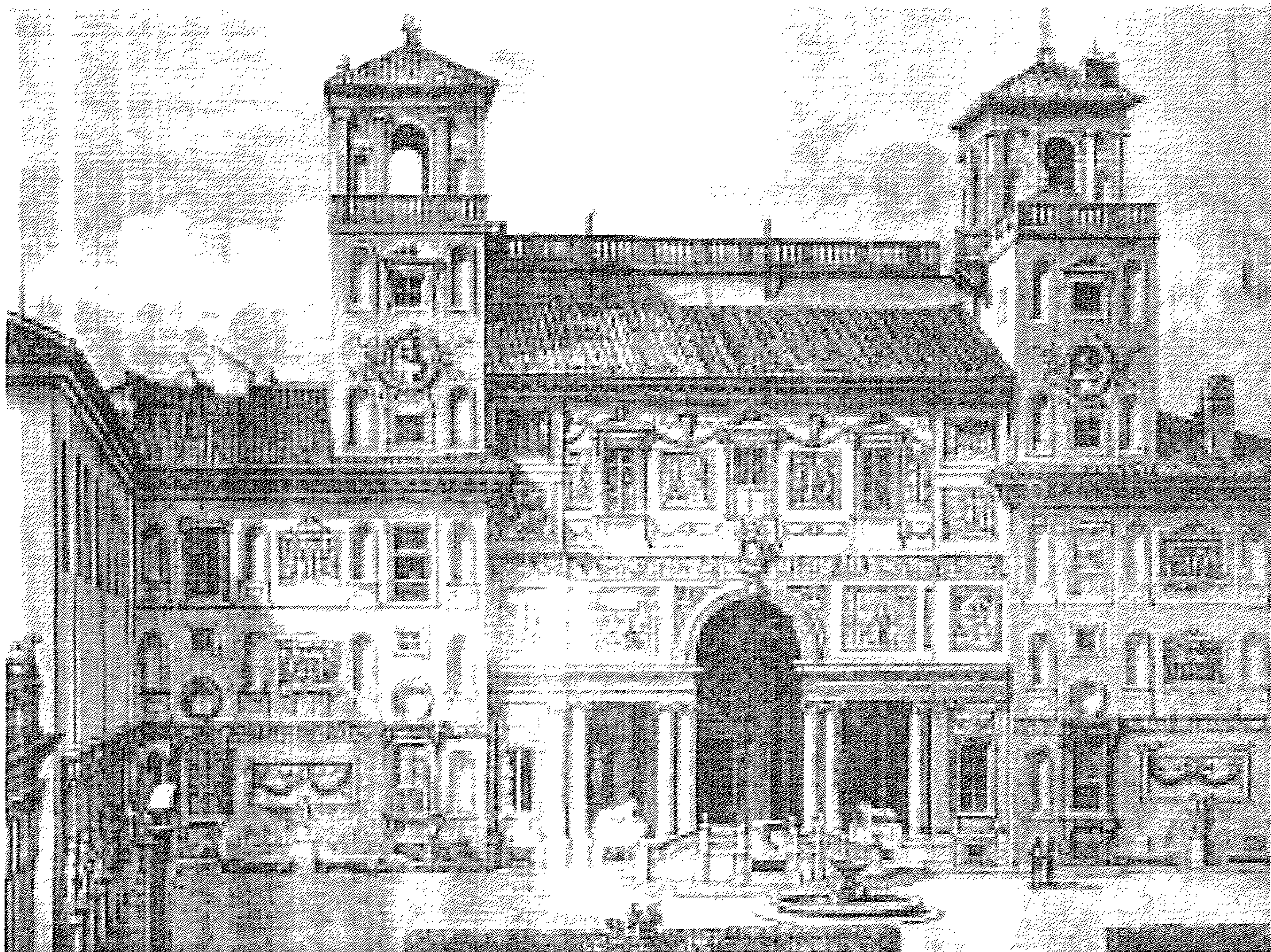
الفازة التى وضعت فى واجهة السلم لوحة الإله ميركورى التى رسمها جون الذى من بولونيا . وقد علمنا من وثيقة نشرت مؤخراً أنه فى سنة ١٦٧١ أعجب سيجنلاى الشاب وهو فى هذه الحدائق بلوحات كليوباترة وجانيمير ومارسياس وأيضاً نيوبى مع أطفالها الأربعة عشرة ، وكان كوزمو الثالث هو الذى نهب عند نهاية عهده الطويل هذه الفيللا الرومانية لصالح قاعة العرض الخاصة به فى فلورنسا .

وأبرز الأجزاء المستخدمة من الفيللا هى غرفة الطعام المجاورة للمطبخ وهذه الغرفة مسقوفة وقد انقسم القوس الذى يعلوها إلى مقصورات وضعت فيها منذ سنة ١٨١١ اللوحات النصفية للأبطال الفرنسيين بواسطة زملائهم وفكرة الأخوة هذه هى التى كانت تقترح الأضواء التى توحى بالانقباض ، وكم من الأبطال المذكورين غير معروفين وبصرف النظر عن الذوق الردىء الموجود فى كل عصر فإن هناك شيئين أثارانى؛ وهما كيف تصبح اللوحات المتوسطة الجودة عادية ، وكيف يندر أن تجد هذه



شكل رقم (٤-٢) الرواق المسقوف فى فيللا ميديتشى

الأعمال الشابة ترحيباً لائقًا من الشباب وتجد واحداً من هذه التماثيل الغريبة؛ وهو تمثال هكتور بيرليوز الذى يتميز بخصلات مرتفعة من الشعر فوق رأس ديك وقد وضع

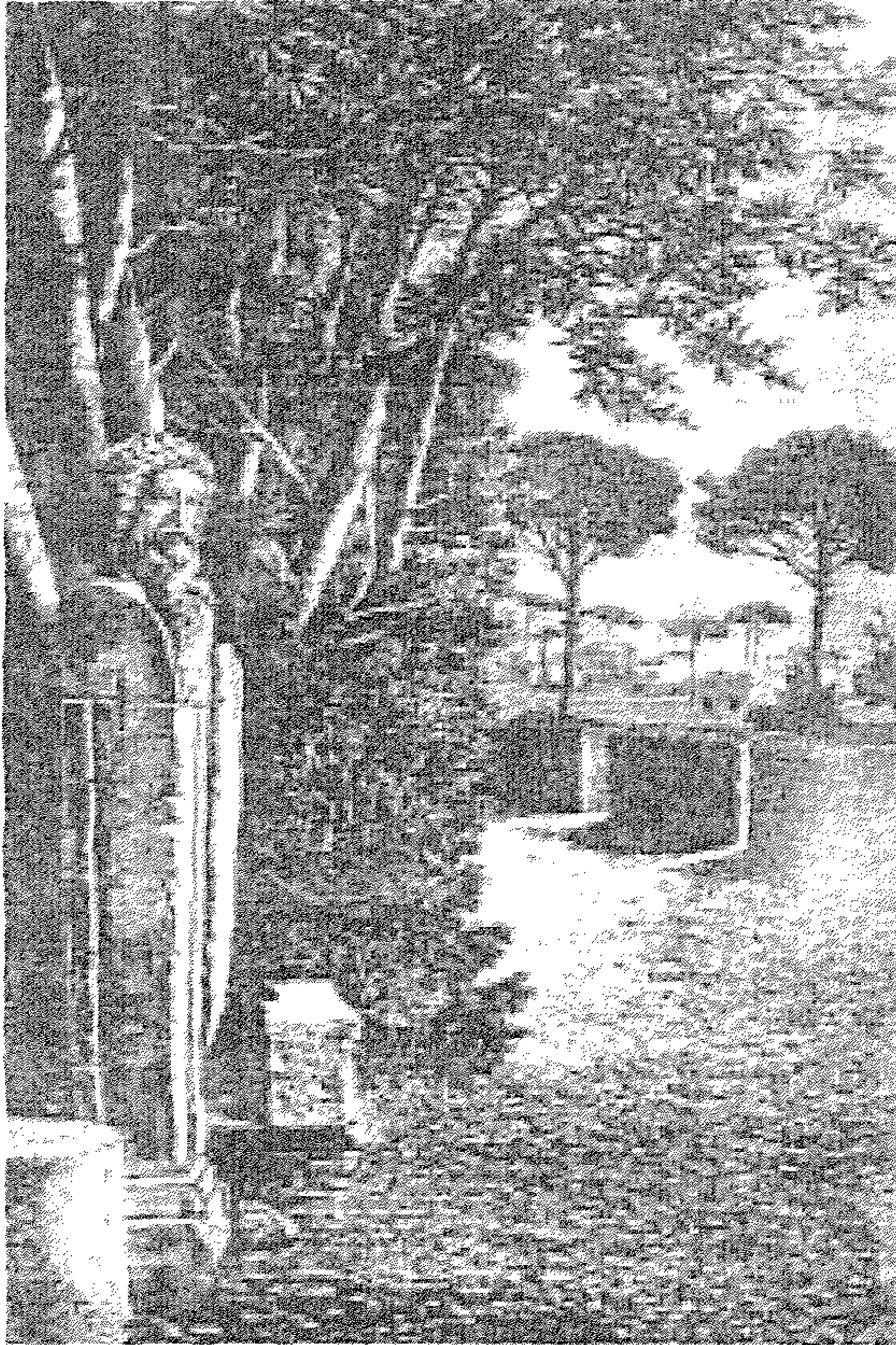


شكل رقم (٢٠٥) ڤيللا ميديتشى (الحديقة الأمامية)

فى داخل ربطة عنق ارتفاعها نصف قدم بملامح ف. هاليفى ونجد بعض المشقة فى التعرف على الرجل الودود والحزين الذى حمل فى إذعان متاعب حياته ، ويعتبر أمبروزو توماس وفرانسوا بازين نموذجين عملا لسنوات من أجل التغيير. ومن بين اللوحات الشهيرة فى قاعة العرض رسم وجه جانبى لموسيقار رسمه م.هذ. ومن بين هذه *اللوحات المتشابهة التماثيل المكللة بالغار التى تعود إلى* سنة ١٨١٢ *والتماثيل*

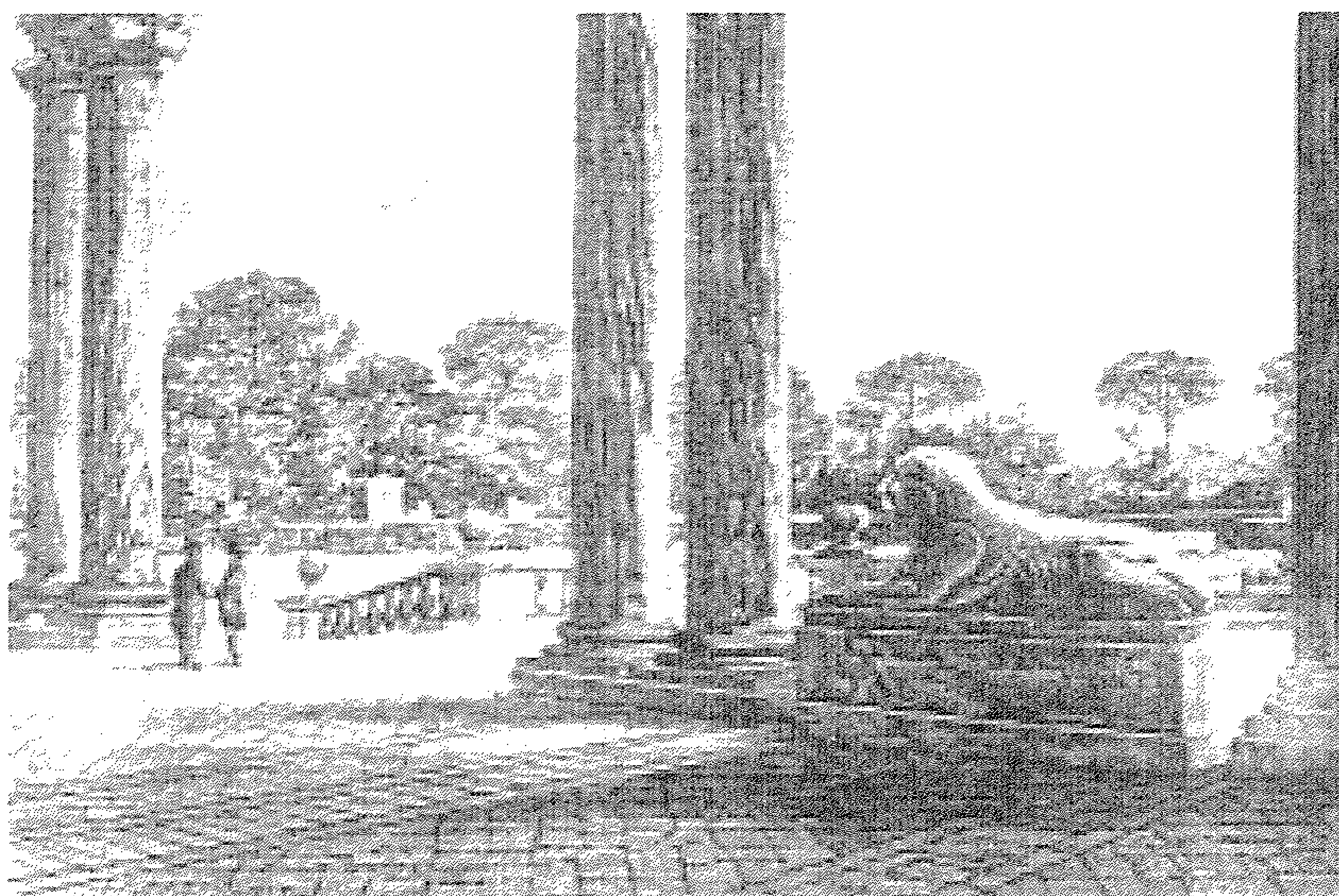
الرومانتيكية التى صنعت سنة ١٨٢٧ ومن ضمنها تمثال ذو سحنة عابسة والتماثيل الأخرى ذات تعبيرات مثل تعبيرات الشاعر بيرون تبدو غريبة بالنسبة للوحات الواقعية التى يزخر بها عصرنا الحالى وأضيف أن المؤسسة تمتلك مكتبة تعامل باعتبار محترم بين هؤلاء الرجال النبلاء .

وتعتبر روما هى آخر مدينة فى هذا القرن المزدحم الذى حفظ له كرامته القديمة الإقلال من العمل ، وهو متحرر من العطش إلى تراكم المال ومن رغبات الحياة الفاخرة وقد انسحب مع استقلاله المتكاسل من التدهور الذى نتج عن المصانع ، والأفراد الرومان الذين يعيشون فى الهواء الطلق بحرية كاملة واستطاعوا الاحتفاظ



شكل رقم (٢٠٦) طريق واسع تظلله الأشجار فى فيللا ميديتشى

بجمالهم الأصيل ، إنهم حريصون على روح الفخار والإيماءات المترفعة ومواقف التماثيل ، ولا تستطيع أن تجد فى أى بلد آخر مثل هذه المجموعة من الأشخاص الجديرة بتقديم نماذج من المستوى الرفيع . اذهب إلى أبعد من ذلك بقليل من الفرلونجات(*) وستجد المنحدرات التى تنعكس صورتها على صفحة التيبر والخرائب والقباب ، وتلال سابين وألبان هذه كلها ستنعش طموحات كلود وبوسين . أما المعالم الأرضية التاريخية التى صنعها سادة العالم فقد حفظت الخطوط المتوازنة والمعالم الخطيرة التى تذكرنا بالعصور البعيدة وتمهد طريقاً للنفوس لكى تحب بعض التناسق الواضح الذى يتمثل فى أن جلال الطبيعة الذى يظهر فى لغة الفن تعبر عنه كلمة الطراز **STYLE** وفى كلمة واحدة نقول أن هذه المدينة وهى سليلة حضارتنا تعتبر مخزناً لأكثر الآثار تعدداً وكمالاً والتى وفرها لنا الفن القديم والحديث فى وقت واحد ، وفى العصور الأخرى الأخيرة جاءت بوادر النهضة التى تطورت فى البلدان المجاورة وازدهرت فى عاصمة مارتن كولونا ، ونيقولاس الخامس ويوليوس الثانى وليو العاشر

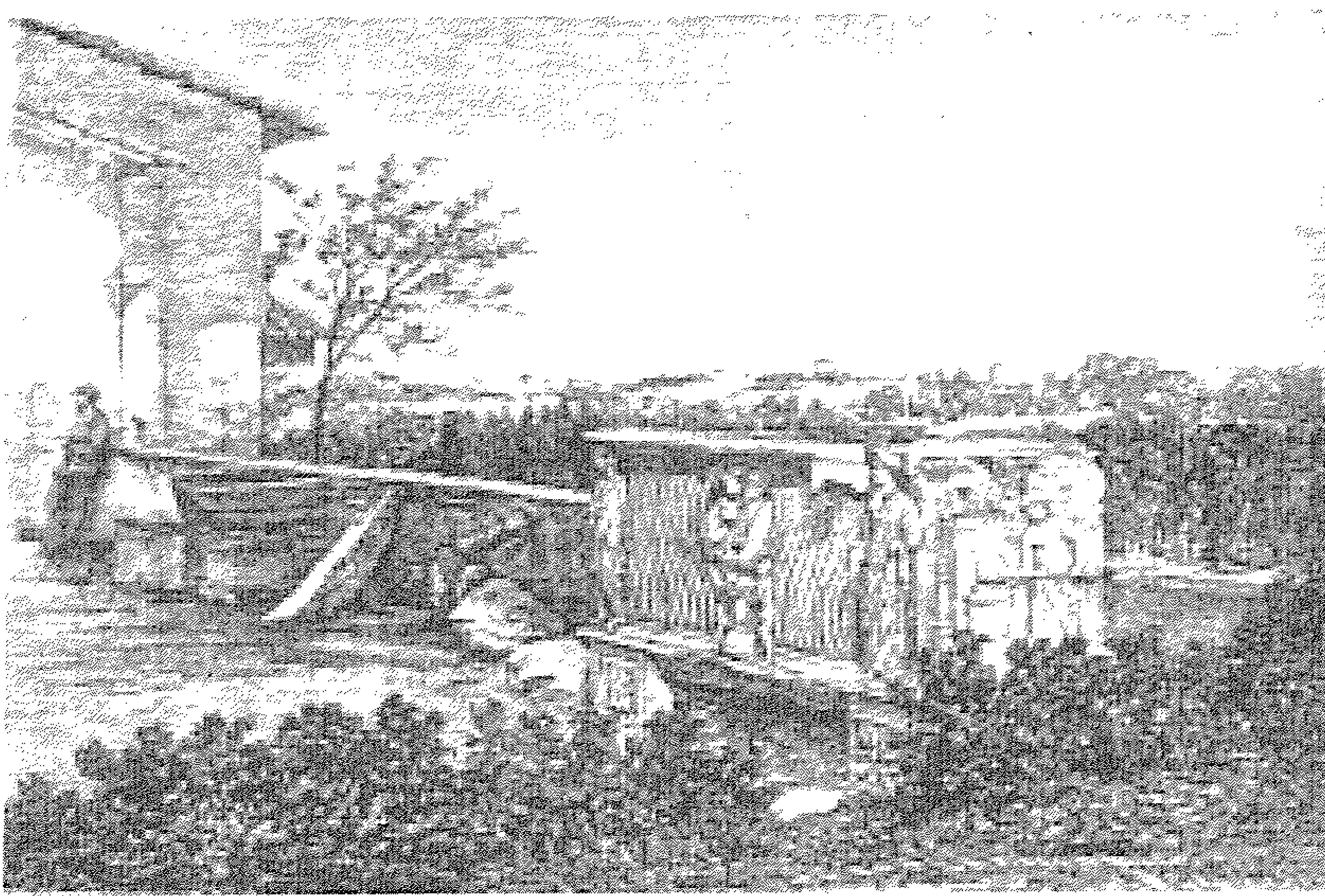


شكل رقم (٢٠٧) منظر تحت الرواق

(*)الفرلونج : مقياس للمسافات يبلغ طوله ٢٢٠ ياردة (المترجم)

وبذلك فإن روما تعتبر هى أضخم ستوديو وأكمل متحف موجود على سطح الأرض . ومن المؤكد أن هنا وليس فى مكان آخر كان من الصائب أن تشيد للنحاتين والرسامين والمصممين المعماريين مركزًا للأستوديوهات وبيتًا للملاحظة حيث يأتى كل شىء ليتخذ مكانه الصحيح ويصل إلى هدفه .

وإذا لم تكن هناك مميزات أخرى بخلاف الانعزال فى بقعة تمتد فيها الآفاق والصمت البليغ فإن هناك عدداً من الشبان الذين ازدادت قيمتهم فى وطنهم عن طريق الثلاثية النثرية المكونة من الاهتمامات والأمثلة والمباهج الخطيرة وستظل الأكاديمية هنا امتيازًا دائمًا .



شكل رقم (٨-٢) منظر على الممر فى حدائق ميديتشى

وتجد هنا جاذبية تترك نموذجًا لا يبارى فى الفهم والإحساس والإنجاز لأننى عشت خمس سنوات بعيداً عن التزامات الموديلات وتبعاتها وأمضيتها فى تنفس الهواء مع رخام اليونان وابتكارات رافاييل ومايكل أنجلو الموجودين هناك فى تكامل عجيب ،

وفى تأمل الجمال تحت آفاق روما وامتصاص شذى كافة تجلياتها وفى العبور من خلال ظروف الشباب المتحفزة فى ظل الحدائق حيث حلت الدراسات محل الاجتهادات وحيث تسمع يوميًا أحاديث سادة العالم الخارجة من قلوبهم كما يحدث فى عوالم الشعراء .

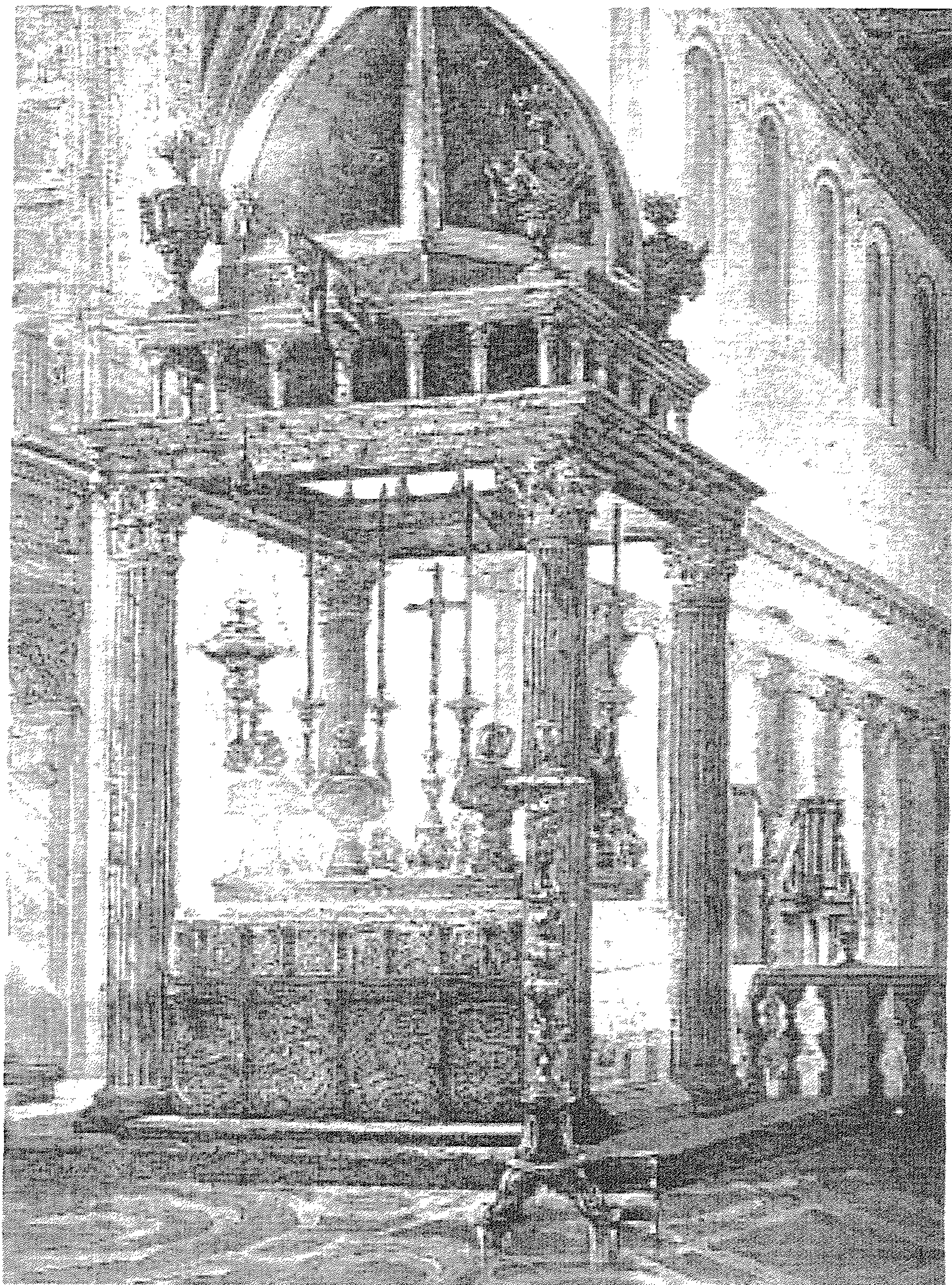
الفصل التاسع عشر

فى الوقت الذى كان فيه الإمبراطور فاليريان يؤدب المسيحيين فى روما كان يشغل الكرسى البابوى رجل عجوز من مواطنى أثينا وأطلق عليه اسم القديس سيكستوس – وقد أعدم فى سنة ٢٥٩ مثلما حدث للبابا ستيفن الذى سبقه قبل ذلك بعامين – وعندما كان ماضيا لتنفيذ العقوبة سار خلفه شماس يصرخ نادبا إياه بالدموع وقائلا: هل ستذهب بدون ابنك ؟ ألا أستطيع أن أساعدك أيضا فى تقديم هذه التضحية الأخيرة ؟ وأجاب الرجل العجوز قائلاً: "يابنى ستلحق بى خلال ثلاثة أيام ".

أما الشماس الذى طلب الشهادة فقد كان يسمى لورنتيوس . وقد فوض إليه البابا سيكستوس الثانى أمر كنوز الكنيسة وعندما وجد نفسه مساقا إلى القضاء أمره بأن يبيع الأوانى المقدسة ويوزع ثمنها على الفقراء ٠ وبعد ذبح الأسقف طلب الحاكم من الشماس أن يسلم هذه الكنوز إلى فقراء روما وقد طلب لورنى مهلة بضعة ساعات حتى يحضرها كلها ثم اختفى فى زحام من المتسولين الذين ساروا فى ركابه وقال : "ياللعجب ! إنها كنوز أولاد المسيح !"

ولما قال هذه الكلمات على سبيل السخرية وهو لا يعرف معناها أمر الحاكم بأن يضرب لورينتيوس بالمرزبة ثم أمر بأن يمد جسمه المغطى بالدماء فوق شواية محماة إلى درجة الاحمرار تحت نار الفحم وقد جعلته شجاعته ورقته يظهر بمظهر فوق مستوى البشر حتى إن الكثير من الناس تحولوا إلى العقيدة المسيحية وهم يشاهدون هذا التنفيذ الذى جرى فى العاشر من أغسطس وهو اليوم الرابع بعد وفاة سانت سيكستوس كما تنبأ له من قبل.

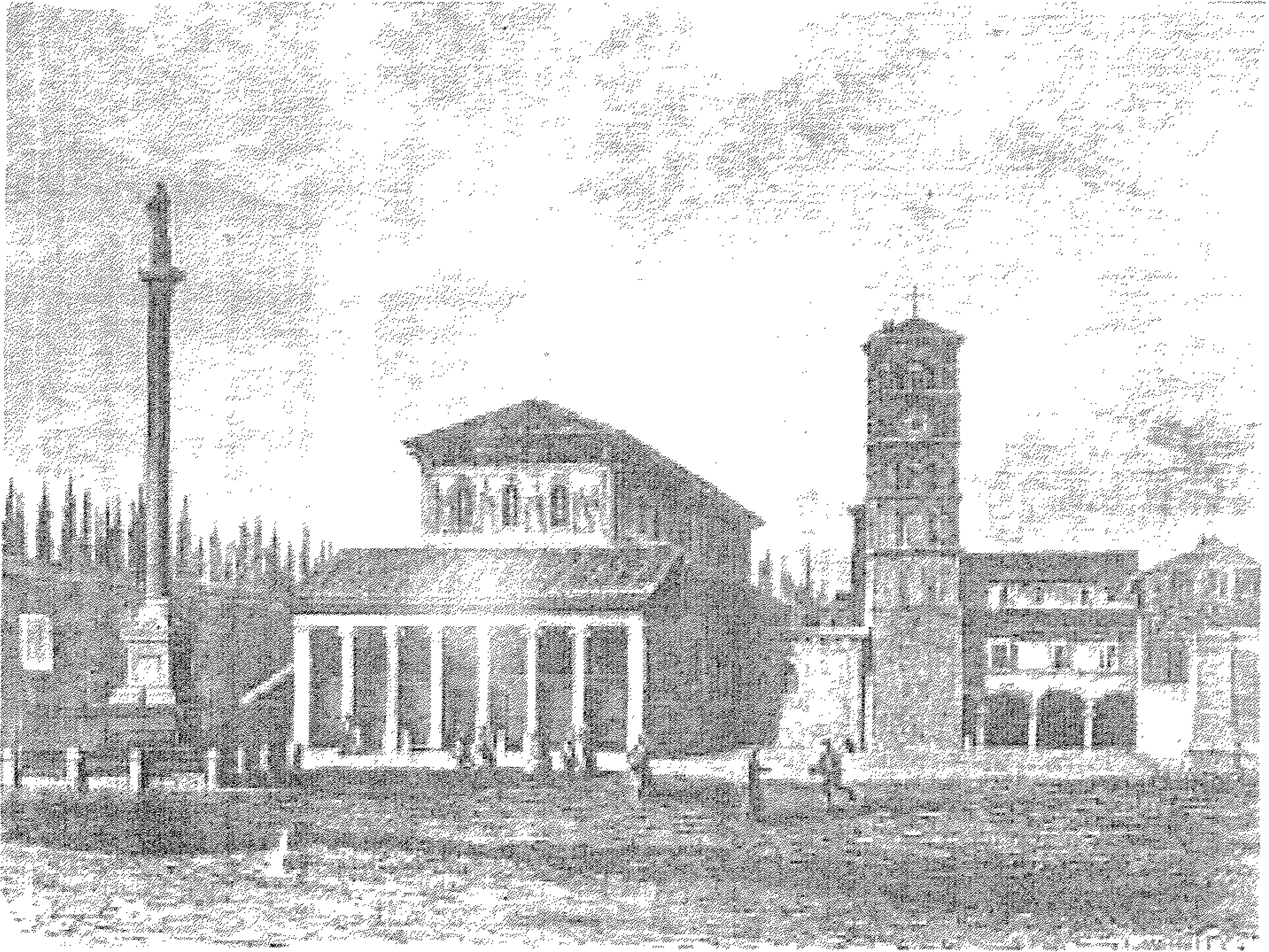
وفى القرن السادس كانت كنيسة لورنس إكسترا موروس إحدى الكنائس البازيلكية البطريركية نصف مدفونة حيث جعلها البابا بلاجيوس واضحة وجعل



شكل رقم ٢٠٩ : منظر خلف الخورس بكنيسة سان لورنزو

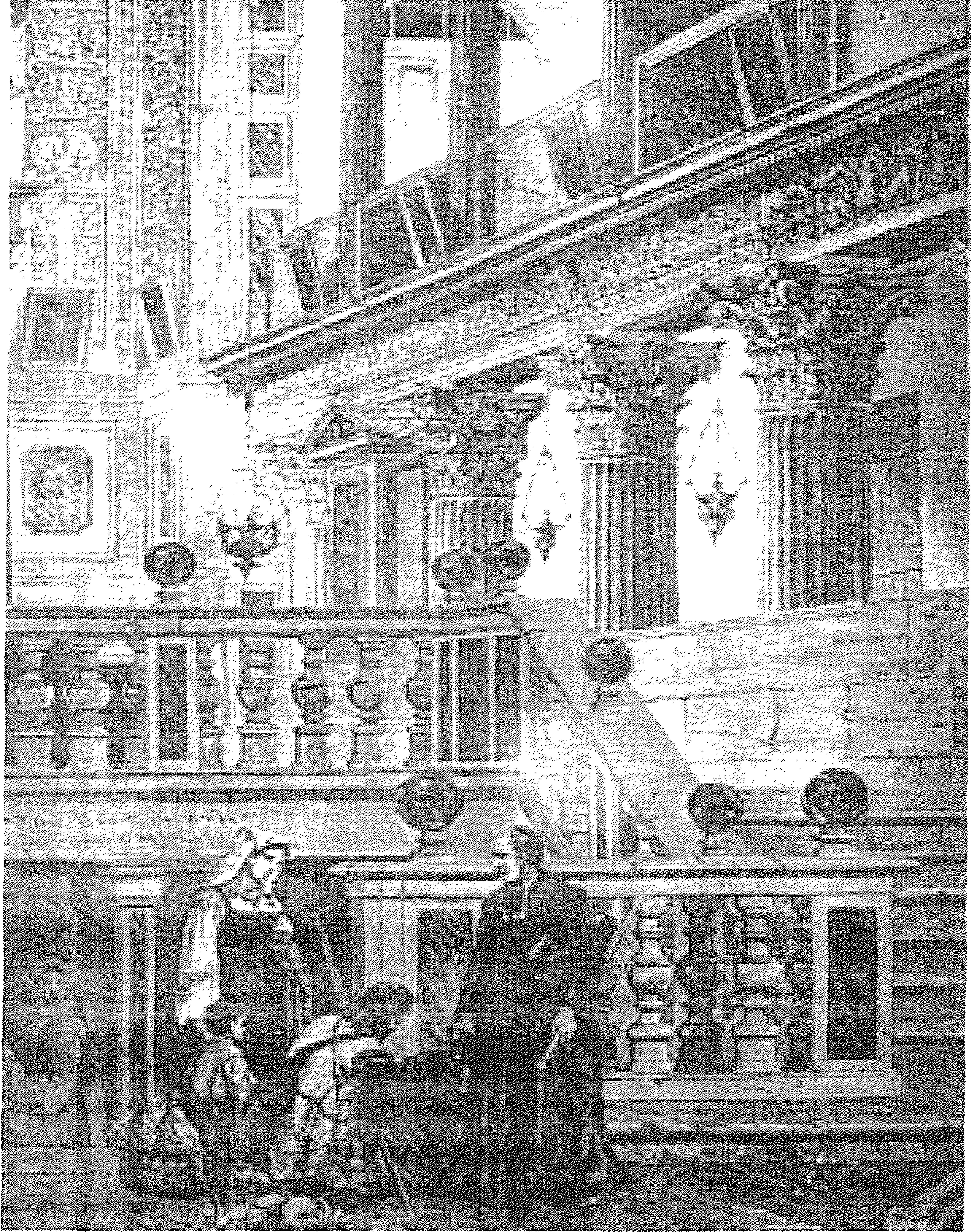
المحراب عند قدمى الموقع الذى دفن فيه بقايا الشماس. وقد ضاعف مساحة الكنيسة بإقامة مذبح يواجه المذبح الأول . وفى حوالى سنة ١٢١٦ بسط هونوريوس الثالث المعبد الذى أقيم على مستويين وذلك عن طريق رفع موضع جلوس الكهنة إلى المستوى الذى امتلأ عنده الأساس ومنذ ذلك الحين أصبح المذبح أكثر ارتفاعا فوق قوس المبنى.

وأرادبيوس التاسع أن يكشف عن الكنيسة كلها بعد أن استكمل عزل الكنيسة عن التل ولذلك فإنه حرر الآعمدة الثمانية الكورنثية التى فى بازيليكا قنسطنطين والتى أضاف إليها بلاجيوس عمودين آخرين توج كل منهما بتذكارات وأشكال مختلفة. ورفعهما فوق قواعد مزخرفة بحليات على شكل ورود من الحرير الملون وصلبان .



شكل رقم ٢١٠ : بازيليكا ودير سان لورنزو فورى لومورا

ونحن ندين للبابا هونوريوس لما أقامه من أعمال الموزاييك الموجودة فوق قوس الفناء المسقوف والذى يصور لورنس والبابا بلاجيوس على أحد الجانبين يقودهما أمام المخلص القديس بطرس أما على الجانب الآخر فقد رسم القديس بولس بين القديس



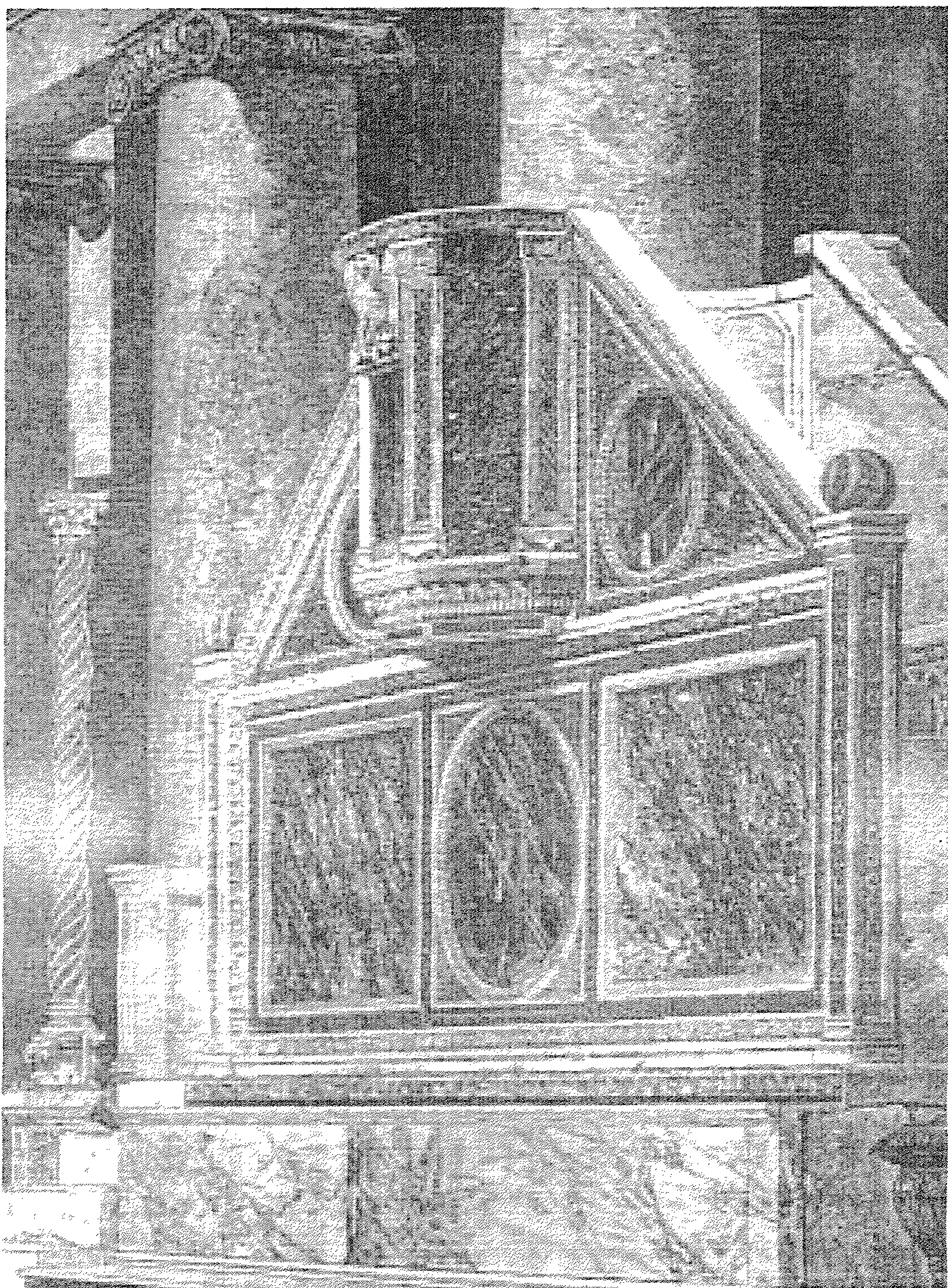
شكل رقم ٢١١ : لجناح ومكان الاعتراف بكنيسة سان لورنزو

ستيفن والقديس هيبوليتوس فى رداء أبيض . أما السيد المسيح فهو جالس فوق نموذج للكرة الأرضية ، كما رسم بيت لحم وأورشليم والمهد الذى وضع فيه والقبر الذى دفن فيه عند كل طرف من هذه التركيبة ذات الأهمية. أما المنابر التى زخرفها إنوسنت الثالث بألواح من الحجر السماقى الأحمر والجداول المائية الخضراء اللون فإنها كلها مرسومة فى أوضاع مرتفعة لكى تعطى التأثير المطلوب باستخدام تشكيلات من قطع الموزاييك الصغير. ولا تمتلك روما شيئًا من هذا النوع الذى يبعث مثل هذا الابتهاج مع البساطة الشديدة . أما الخورس الذى حرره بيوس التاسع من النفايات التى كانت تسنده فقد كان عليهم أن يرفعوه فوق بهو من الأعمدة التى تحمل سقفا من الطراز الحديث ولا يتناسب مع طراز الكنيسة وهذا الفراغ يفصل قبر سانت لورانس الذى تراه فى الظل من خلال شبكة معدنية مطلية بالذهب وقد وجدوا فى أركان البازيليكا أبوابا استكملت بالحوائط لكى تتم المحاريب من خلال سراديب الدفن.

وهذه البازيليكا تعتبر إحدى الكاتدرائيات الخمسة التى تمتلكها أسقفية روما . وفى وسط مكان جلوس الكهنة مقعد أثرى ضخم كان قد ازدان سنة ١٢٥٤ باثنين من الأعمدة الرابطة التى زينت أطرافها بالموزاييك الثمين وغلفت بالموزاييك الثمين مع غطاء من الأحجار الكريمة وغطاء تابوت مرصع بالجواهر فى واجهة من الرخام . ولا ننسى أن نتذكر زينة هذا الأثر الذى تركت فوقه القرون العديدة مؤثراتها العميقة والحقيقة هى أن بقايا النحت فى القصور والمعابد والسطوح القائمة على أعمدة قد حفظت من البازيليكا الأصلية على اثنى عشر عمودا من الرخام البنفسجى اللون مع الأعمدة الكورنثية . وتشكل القاعة العلوية فناء مسيجا مربع الشكل يستند على اثنى عشر عمودا أخرى أصغر حجمًا وذات تيجان أيونية وأيضا حفرت وتشكلت من الجرانيت الأخضر المستورد من مصر وهو أندر أنواع الجرانيت فى العالم .

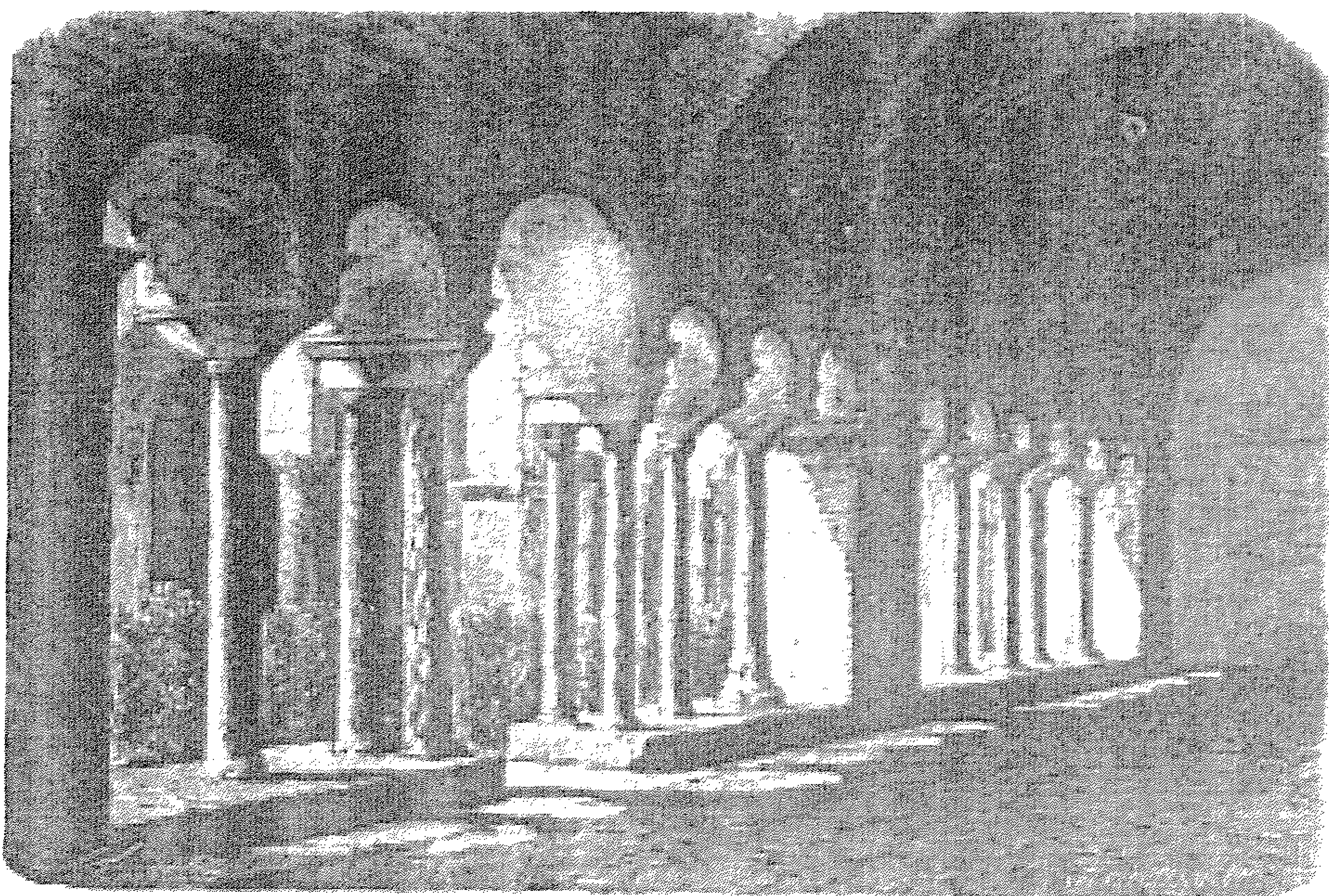
ولكى نختتم ما يتعلق بهذه الكنيسة لا ننسى أنه يوجد تحت مدخلها المسقوف أربعون لوحة من الفريسكو تعود إلى القرن الثالث عشر مكرسة لحكايات القديس

لورنس ، والقديس هيبوليتوس وذلك القديس الآخر الذى قتل بعد صلب المخلص بتسعة شهور وهو القديس إسطفانوس أول الشهداء وثانى شخص يصلى من أجل الذين قتلوه .



شكل رقم ٢١٢ : منبر قراءة الإنجيل فى كنيسة سان لورنزو

وابتداء من سنة ٤١٥ عندما استخرجت رفات القديس إسطفانوس من حقل جاماليل ، والشماس الرومانى لوريس ، ورئيس شمامسة أورشليم الذى أطلق عليه القديس إيريناوس هذا الاسم قد جمعت كلها تحت مذبح القديس لورنس بدون الحوائط . أما من جهة الحركة والكسوة فإن لوحات الفريسكو هذه شديدة الغرابة ٠ ومعروضة للاستخدام ولكن أعيد طلاؤها مرة أخرى بألوان أثقل مما أنقص من قيمتها . وبعد إلقاء نظرة أخيرة على تماثيل الأسود التى عند أقدام العمودين اللذين عند المداخل ، ويظهران من الميدان فإن الجدران التى تتميز بكورنيش عميق ومفتوح فى هذا المنزل



شكل رقم ٢١٣ : الرواق المسقوف فى كنيسة سانت لونزو فورى لى مورا

تكشف عن معبد عظيم موجود بينها، وبعد النظر إلى مبانى الفرنسيسكان ورواقها المنخفض قليل الضوء سواء عند سانت لورنس على عموده أو عند أشجار السرو التى عند المقبرة، فإن أهمية المكان ما زالت موجودة . وهناك رواق مسقوف نادرًا ما يدخل

إليه الزوار ولكن قاعاته ذات أقواس مسقوفة وضيقة ومنخفضة أما أعمدتها التى لا يشبه أحدها الآخر ومتصلة ببعضها فإنها ينطبق عليها مبدأ التخمة أو الشراهة من حيث استخدام الحلية ربع الدائرية بوفرة تلك التى تعلوها لشغل الزوايا حيث توجد ثلاثة حنيات حلزونية تزين الدور العلوى وترتكز على إفريز فى ذوق رومانتيكى من نوع خاص . وهذا الرواق يتفوق على أروقة القديس بولس والقديس يوحنا اللاتيران لأنه يكشف عن نفس المبدأ الفنى فى بداياته ويعود إلى القرن الحادى عشر .



شكل رقم ٢١٤: دير القديسة بودينتيانا للراهبات

وبعد العودة إلى المدينة عن طريق شارع طويل مستقيم تخفى حوائطة العالية عنك حدائق تل إسكويلين . وعندما تعبر الميدان وتمر أمام كنيسة سانتا ماريا ماجيورى ستلاحظ عند ركن طريق فيا أوربانا كنيسة صغيرة قائمة فوق مستوى منخفض من الأرض . ويعلن لك برج جرس مستدير مبنى من الطوب الأحمر ويتميز بطلعته الصلبة والرزينة أن هذة هى كنيسة سانت بودنتيانا، وعلى الرغم من أن هذا البرج له أربع واجهات فإنه مفتوح بواسطة صف ثلاثى من ثلاثة أقواس ثلاثية الممرات تسندها دعامتان . وكل من الطابقين مزخرف بميداليات صغيرة من الرخام الأسود تنتهى بإفريز من أربع بلاطات مستديرة من القيشانى مع مقرنصات وأطراف مسننة ناتئة مع إفريز مضاعف يدور حول الأقواس، وسقف منخفض تعلوه أكاليل ذات صلبان حديدية تكلل الجميع بينما تختلط قطع دقيقة من النباتات الخضراء مع الجو العام للطوب . وينتشر العديد من هذه النوعية من أبراج الأجراس فى روما، وأشكالها مشتقة من الطراز القديم ويزيد من النبل الذى تعبر عنه هيئة الفقر والتداعى الغامضة التى ترتسم عليها .



شكل رقم ٢١٥: القديستان براسيدا وبودنتيانا (سرداب بريسكيللا)

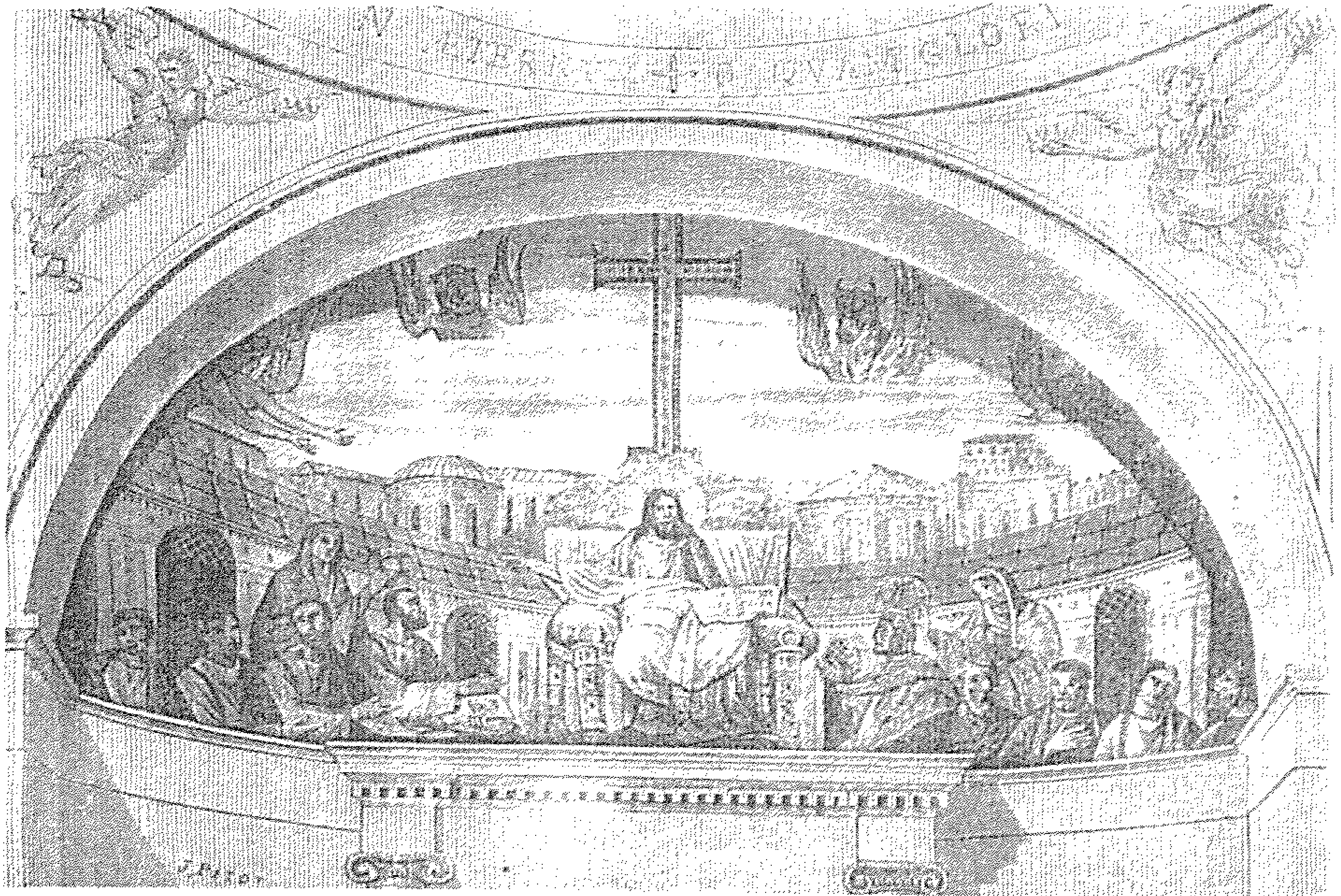
وترتبط هذه الكنيسة بأوائل المشاركين فى روما الذين تظاهروا بالمسيحية . وتستطيع الاستمرار فى التعرف تحت السرداب على أساسات قصر جعل منه بيوس الأول كنيسة صغيرة وذلك فى سنة ١٥٤ وكان هذا القصر من ممتلكات عائلة أحد أعضاء المجلس النيابى الذى كان مفروضًا فيه أن يعطى بعد موافقة هذا البابا لتكريم سانت جوستين مثلما أعطاه أسلافه للقديس بطرس . وهناك عائلة السناتور بونيكوس بودينس الذى شارك أمه بريسكيلا فى الاحتفاظ بالعديد من الكتب الخاصة بقصص



شكل رقم ٢١٦ : باب القديسة بودنتيانا

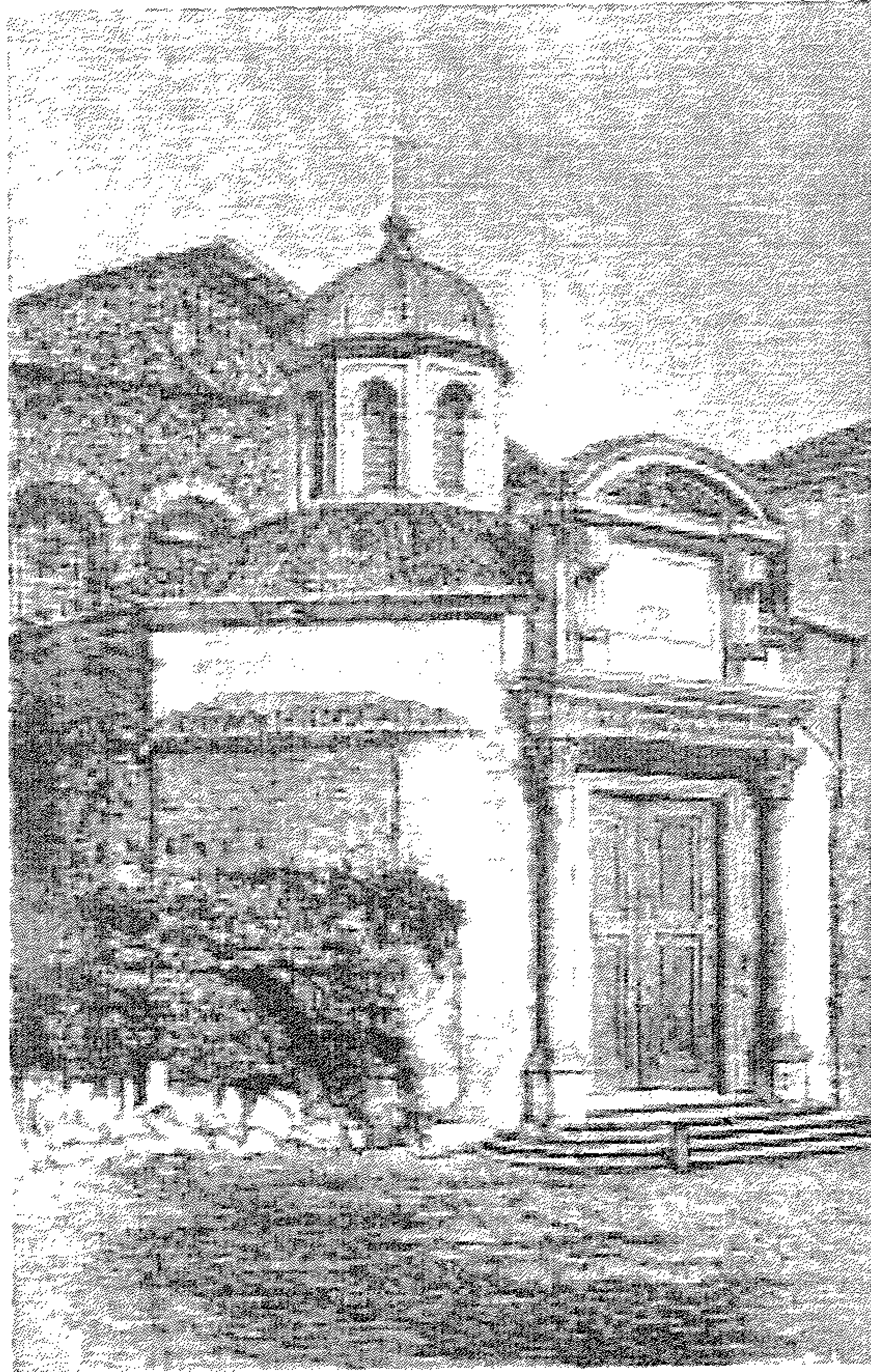
الرسل والقديسين التى حظيت باهتمام هذه العائلة حتى الجيل الثالث الذى مثله أخوان هما تيموقى ونوفاتوس وأختان هما براسيدا وبودنتيانا .

وقد حفظت المقبرة التى تحت الأرض خلف بوابة سالاريان حيث دفن بودنس وزوجته النقوش التى تؤكد شهادة المؤرخين حيث وضع القديس بطرس فى القرن الثالث الأختين اللتين تنتسبان إلى سابينيلا حيث اكتشف باسكال الأول رفات الأختين ونقله إلى روما وتقرأ فى سرداب بريسكيلا النقش المتعلق بكورنيليا بودنتيانيتا الذى يشهد على قدم هذا المدفن الذى يخص هذه العائلة . إن لوحة الموزاييك الضخمة الموجودة عند منبر الخورس خلف المذبح الكبير التى رسمت تخليداً لعائلة بونيكوس بودنس أكبر من أن تكون مجرد أثر لأنها تحفة من الآثار المسيحية ولابد أن جيوليو رومانو قد أحب هذه القطعة النادرة وهى ذات تكوين بسيط ومتناسقة حيث يجلس السيد المسيح فى الوسط وهو يرتدى ثوباً رومانياً فضفاضاً



شكل رقم ٢١٧: لوحة الموازييك التى فى كنيسة سانت بودنتيانا

وقد رسم القديسان بطرس وبولس على يمينه وعلى يساره متوجين أحدهما خلفه القديسة بودنتيانا والآخر خلفه القديسة براسيدا أختها وحول هذه الشخصيات الرئيسية يتجمع بودنس وأحفاده بودنتيوس ونوفاتوس وتيموثى وسابينلا ونلاحظ أن ملابس المخلص منسقة وأن هدوء الصورة ورسم الشحصيات وترتيبها كلها متماثلة . وتعتبر هذه اللوحة أقدم اللوحات المسيحية التى يمكن دراستها فى روما من وجهة



شكل رقم ٢١٨: كنيسة القديسين قزمان ودميان

النظر الفنية . وإذا تتبعت نهاية طريق فيا أوربانا الذى نفذه أوربان الثامن كما يذكر ليقى وكان يسمى Clivus urbius فستدخل فى حى سوبورا الذى تتحدث عنه الحوليات الرومانية . دعنا نحول حديثنا إلى هذا الطريق بالذهاب إلى مدخل الساحة التى أمام خورس القديسين قزمان ودميان لننظر إلى لوحات الموزاييك الموجودة هنا . إن كنيسة القديس قزمان يطوقها بهو الأعمدة والهيكل اللذان كانا يخصان معبداً قديماً وستقرأ فى كل مكان أن هذا المعبد كان مكرساً على اسم رومولوس وأخيه والحقيقة هى أنه لا أحد يعرف من الذى كرس على اسمه وربما حدث ذلك مابين عامى ٥٢٦ ، ٥٣٠ عندما أنشأ فيلكس الرابع هذه الكنيسة الصغيره وأعطاها السرداب الوثنى لكى يصبح ردهة فى المدخل، ولا يعرف المعاصرون أكثر مما نعرفه نحن .

وهذا البناء الدائرى الذى تعلوه قبة له باب أثرى من البرونز يتوافق مع الرخام القديم الذى عنده .

وقد وضع رسم السيد المسيح طولياً على قمة القوس بين القديسين قزمان ودميان اللذين يمثلهما القديسان بطرس وبولس وهو يبارك بيده اليمنى بينما تمسك يده اليسرى الأناجيل ويرتدى عباءة بيضاء فضفاضة مع تونية قرمزية اللون . ويعبر هذا الشكل مع الهالة التى تحيط برأسه عن جلال لاشك فيه ويحمل القديس قزمان أحد هذه التيجان التى من الأزهار التى تغطى خبز التقدمة الذى يقدمه المؤمنون وهو استخدام مستمر حتى يومنا هذا . أما الملابس فهى تتناسب مع المواقف والأوضاع ويمكن مقارنة هذه اللوحات بتلك الموجودة فى كنيسة بودنتيانا وتلك التى سنراها بعد حين فى كنيسة سانتا ماريا ماجيورى . ولعلنا لا ننسى أنه بعد ذلك بتسعة قرون تم رسم لوحات كرتون يوجد منها الآن سبعة لوحات أصلية فى قاعة محكمة هامبتون لم يصور فيها رافاييل شكل المخلص بحيث يماثل السيد المسيح الذى توجد اللوحة التى تمثله بكنيسة القديسين قزمان ودميان .

توجد حمامات نوفاتوس شقيق براسيدا فوق مسرح فلورس القديم والميدان الذى كان فيه منزل بروبرتيوس الذى اعتاد أوفيد وتيبوللوس زيارته وعلى بعد خطوات قليلة

من منزل أسرة بودنتي وربما فوق أرضهم . وقد أنشأ بيوس الأول كنيسة صغيرة هناك قام باسكال الأول في القرن الثامن بتحويلها إلى كنيسة كبيرة وقام إنوسنت الثالث بمنح هذه الكنيسة إلى رهبان فالومبروزا وهي مازالت مثيرة للاهتمام على الرغم من أن سانت تشارلزبروميو كاردينال سانت براسيدا قام بزخرفتها .

ومع استمرار التحسينات فإن رجال الدين ليسوا في براعة الأمراء عندما يتعلق الأمر بالتجديدات لأن سانت بريسيدا احتفظت بجو الاحترام و الجاذبية . وقد انقسمت الأجنحة بواسطة ستة عشر عموداً من الجرانيت ومظلة المذبح التي تستند إلى أعمدة من الحجر السماقي إلى الخورس الذي يتضمن صفين من الدرجات الكبيرة الفاخرة والمصنوعة من كتل الأحجار التي لم تعد موجودة الآن وتلك هي المواد التي جعلت هذه الكنيسة تحتفظ ببعض معالم العصر الوثني . ويوجد في القوس الكبير والمنصة مجموعة من لوحات الموزاييك التي تعود إلى القرن التاسع وهي عجيبة من وجهات النظر المختلفة . وبينما نجد في كنيسة سانت بونتيانا أن الأختين تتوجان الرسل فهما هنا يقدمان للسيد المسيح ضيفي العائلة وهما القديس بطرس والقديس بولس. وهذه اللوحات من طراز غريب لأن تنفيذها يتميز بالقوة التي تبرهن على أن مرور القرون يفصل بين العمل الكلاسيكي في سانت بودنتيانا، وذلك الذي تم في سانت براسيدا وتعتبر هذه الكنيسة الصغيرة تحفة بما فيها من لوحات الموزاييك التي استكملت في القرن الثالث عشر وأصبحت كافية لكي تعطيها الفخامة والرقة التي ترفع من قدر الطابع الشرقي للجميع . إن أساس الحائط يواجه من ثلاثة جوانب الرخام الذي في لون الكهرمان . وعند الأركان ترتفع أربعة أعمدة من الجرانيت على قواعد أثرية ولها تيجان كورنثية مطلية بالذهب وقواعد من أربعة ملائكة في الموزاييك تتلامس رؤوسها مع قمة القوس التي تحتلها صورة للسيد المسيح . تحتلها صورة للسيد المسيح . ويمتلئ الفراغ بالعديد من الملابس المتطايرة .



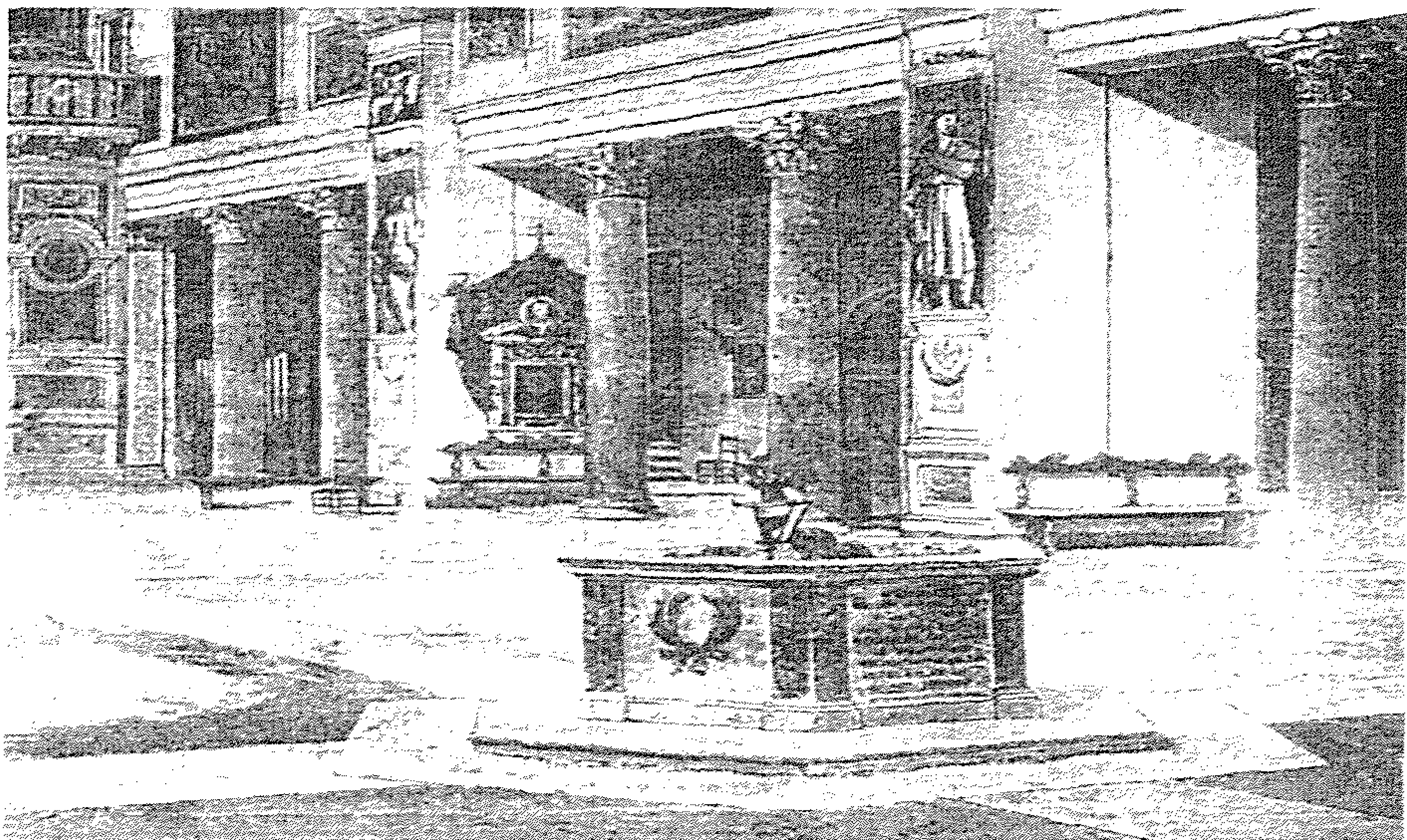
شكل رقم ٢١٩: باب كنيسة كولونا الصغيرة فى سانت براسيدا



شكل رقم ٢٢٠: كنيسة سانت ماريا ماجيورى

ويوجد فوق الباب سابينيلا والقديسة براسيدا والقديسة بودنتيانا والقديسة بريدجيت ، أما على المذبح فقد نفذوا بالموزاييك صورة للعذراء بين عمودين من المرمر الشرقى . إن البازيليكا البطريركية بقبابها القديمة وواجهاتها التى تعود إلى القرنين

السابع عشر والثامن عشر وأروقتها المزدوجة التى تعود إلى عصر القديس بطرس ويطلق عليها اسم سانتا ماريا ماجيورى يمكن أن توفر لحظة حديثة لو لم يكن البابا جريجورى الحادى عشر قد جهزها ببرج كبير للأجراس من أربعة طوابق وسقف حلزونى هو أعلى السقوف فى روما ولكنه لا يحكى الكثير. وتستطيع مشاهدة البرج من كلا طرفى الشارع الطويل الذى تعترضه وتقطعه هذه الكنيسة وهو الشارع الذى يمتد من سانتا كروكو إلى ترينيتا دى مونتى ويتلامس مع تل إسكويلين ويمضى من خلال مناطق مزدحمة بالسكان وخلال صحارى جرداء . ويعتبر اسم سانتا ماريا ماجيورى اسمًا عظيمًا حيث يقول القديس بطرس أن بازيليكا اللاتيران بعيدة ولكن بازيليكا ليبريوس هى الأولى major dignitate بين كنائس روما والعالم. وقد رسم الراهب الفرنسيسكانى توريتا فوق البناء نصف الدائرى الذى يحيط بمكان جلوس الكهنة خلف المذبح الرئيسى برقة غربية بالنسبة لتلميذ من المدرسة التى تستعمل الصبغة البنية فى الألوان عند فجر الجمهورية. وفى داخل ميدالية ضخمة لوحة " تتويج العذراء " مع العرش المقدس وهو كرسى به مكانان للجلوس يحتل وسط هذة اللوحة التى يظهر فيها السيد المسيح بجمال باهر . أما باقى القوس فتشغله صور قديسين على أرضية مذهبة . وتنقسم الميدالية إلى نصفين يحتل كلاً منهما صف من الملائكة يبدأ من جانب العذراء وفوقهم على الجانبين إطار ذو فروع ملتوية إلى الداخل ومطلية بالميناء ومزدانة بالطيور ولا يوجد ما يضارع هذه الزخرفة من حيث عمقها ورقتها المتناسقة .



شكل رقم ٢٢١: كنيسة القديسة براسيدا من الداخل



شكل رقم ٢٢٢: مكان جلوس الكهنة

الفصل العشرون

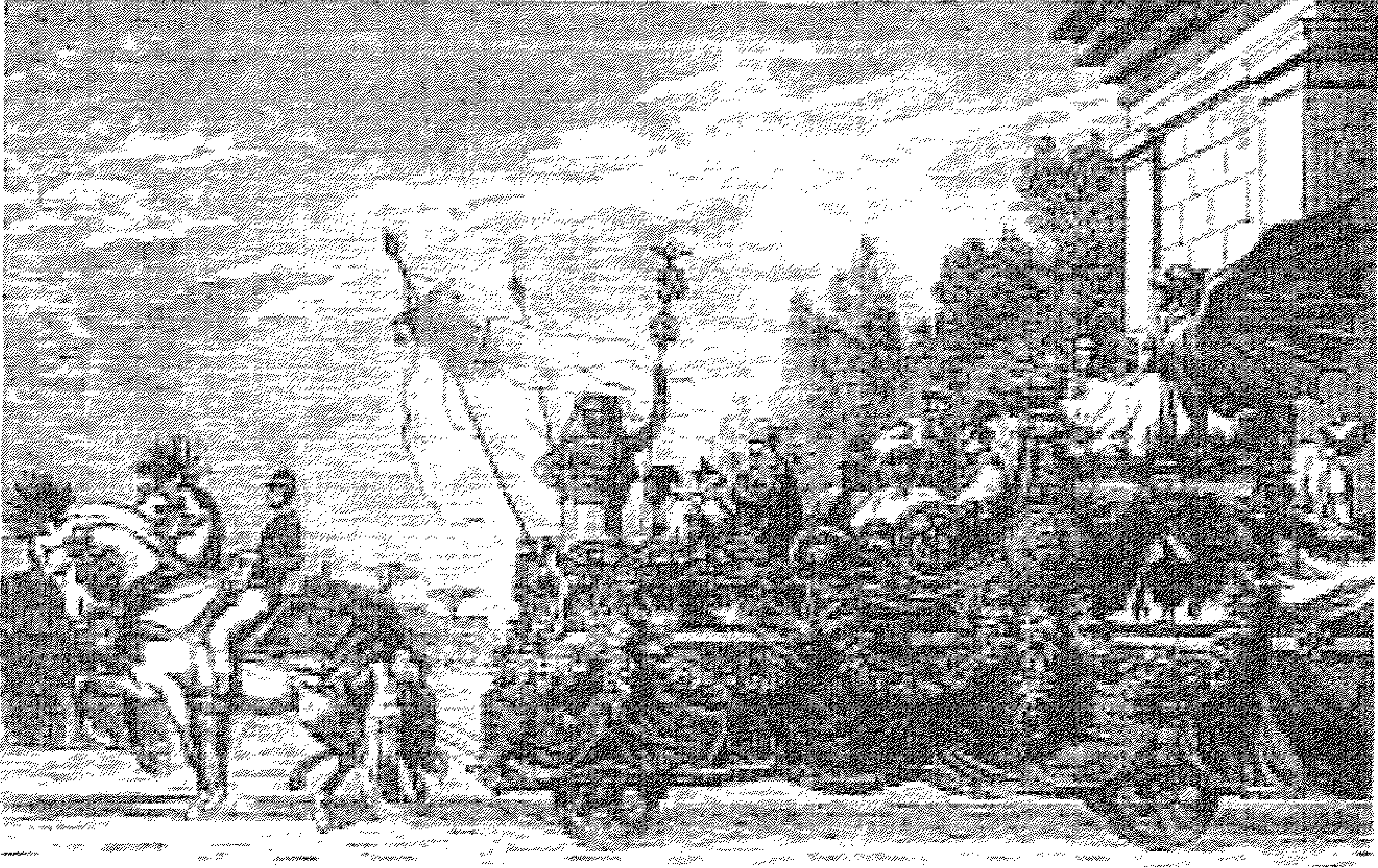
الكرنفال

اليوم هو ثلاثاء المرفع (*) حيث تجتمع أعداد كبيرة من السكان مع الأطفال فى شارع واحد وهم فى أقصى درجات البهجة والسرور وقبل إنشاد لحن السلام لك يا مريم Ave Maria بحوالى الساعة يتحتم عليك أن تترك ميدان بيازا ديل بوبولو إلى قصر بيومبينو بالاس من خلال طريق كورسو وتغامر بالمرور من خلال الزحام الخانق ولا أعرف كيف نجحت النساء اللاتى يحملن باقات الزهور للبيع فى التحرك بين الصفوف المتلاصقة من المركبات أو المتعاملين فى شئون بيع وشراء الحلوى in confetti القادمين ببضاعتهم المحمولة فوق الصوانى المعلقة فوق حواف العربات .

وقد نظم طلبة الأكاديمية الفرنسية الفرامل المعلقة باللون الأبيض وأغطية ثقوب المفاتيح التى فى الأركان مع العجلات المطلية بالذهب . أما الصندوق الضخم فقد وضع مثل الوكر فى سرير من أوراق الشجر وقد زينت الخيول الأربعة بأكاليل من الزهور فوق اللجام والعدة التى تتحكم فى اللجام. وقد ارتدى المهرجون ملابس بيضاء وبرانس إفريقية أو طراطير مزينة بالزهور فوق رؤوسهم. أما الفنانون الشبان فقد قذفوا بشدة باقات من القرنفل. وفى وسط العربة كان هناك حامل ثلاثى القوائم ينبعث منه دخان البخور. أما فى الخلف وراء طائر العنقاء الأسطورى فهناك موديل صغير

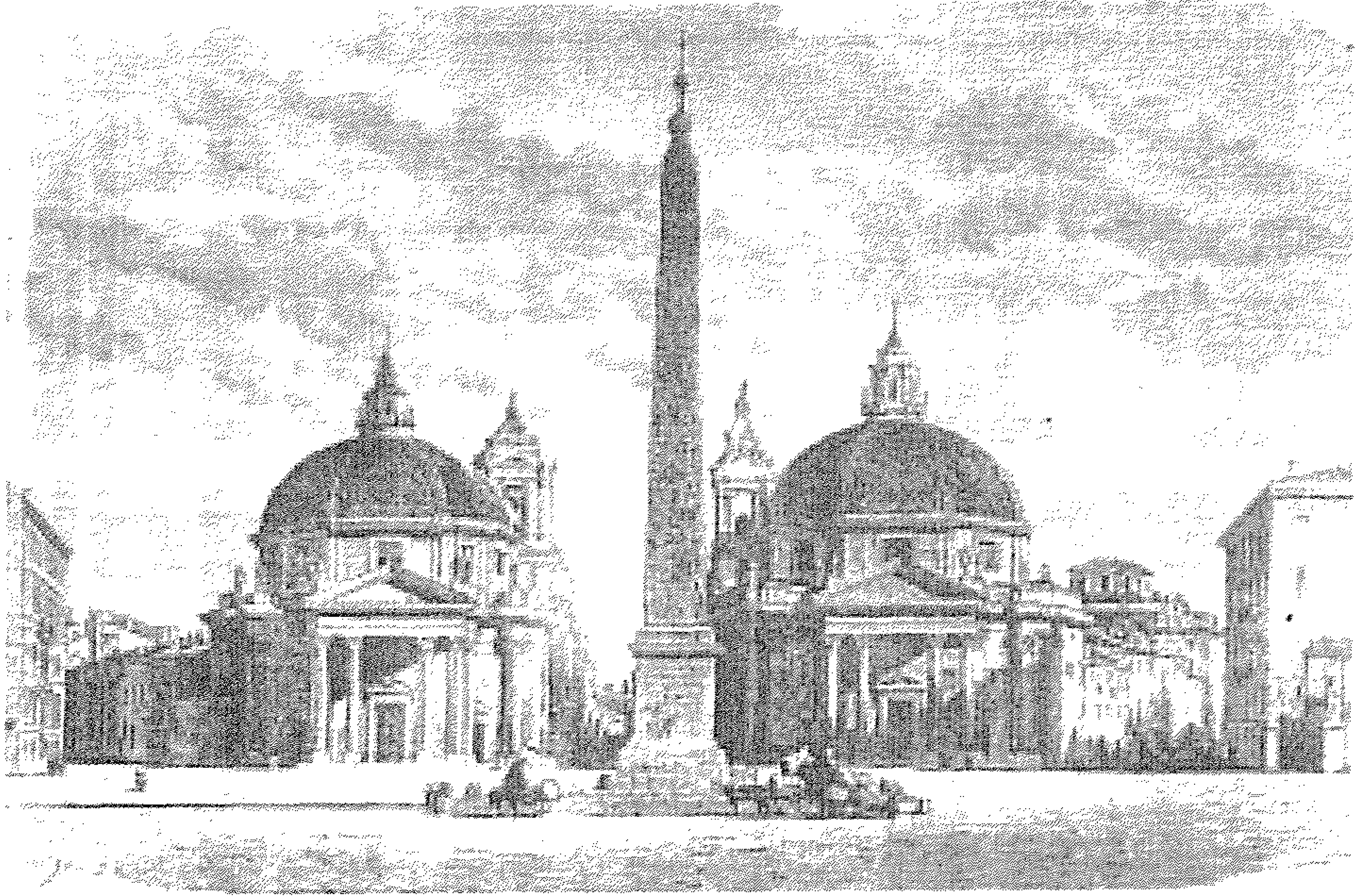
(*) أى قبل أربعاء الرماد وهو بداية الصوم الكبير عند الكاثوليك . (المترجم).

وضعت فوقه طبقة من الطلاء لتحويله إلى اللون الاسود. وهناك تمثال أبوللو وحورس من آلهة المصريين وهو يحمل صولجاناً فى مقدمة المركبة.



شكل رقم ٢٢٣ : بداية الكرنفال

وفى خلال الأيام الأربعة التى يستغرقها الكرنفال كانوا ينهون اليوم باستعراض يبدو من الصعب تحسينه من خلال أناس أصبحوا مجانين بعظمة عدم الطاعة. والتجهيزات لهذا الاستعراض غريبة مثل العرض نفسة وذلك أنه عند حوالى الساعة الخامسة والنصف يسمح الجنود للعربات بالدوران من خلال الشوارع المجاورة ولا يبقى فى طريق كورسو إلا المشاة فقط وتتشكل لوحة متحركة من القبعات والبونيهات ثم الجنود حاملى الجربنديات فى صفين عريضين يحتلون وسط الشارع

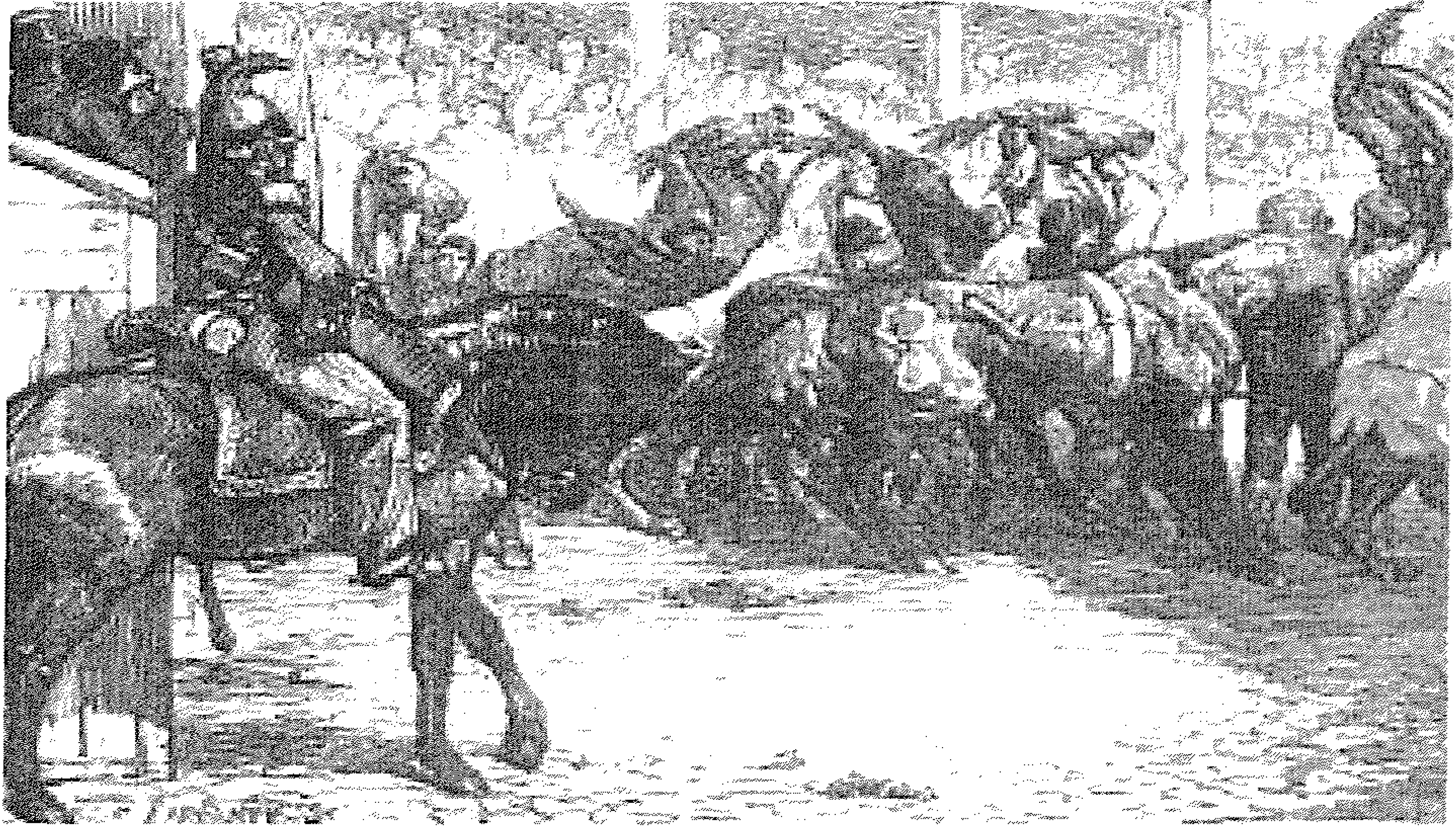


شكل رقم رقم ٢٢٤: ميدان ديل بوبولو طريق ديل بابونو ، وكنيسة سانت ماريا دى موت سانتو، الدخول إلى طريق كورسو ، وكنيسة سانت ماريا دى ميراكولى

ويقسمون الزحام المتكتل إلى نصفين ويلقون به على الجانبين أى إلى طرقى الجسر مثلما يكنس الثلج فوق الطرق الجبلية وبذلك يصبح وسط الطريق خاليًا، ولكن ليس بالتساوى لأن الطرف يتصارع لكى يجعله أعرض، وقد تم استكمال هذه العملية بصعوبة بالغة وفى الأمام فصيلة من الفرسان تجرى بسرعة لتنهى إخلاء الشارع ، وبعد هذه الحركة المزدوجة تم شق الطريق وإخلاؤه للسباق .



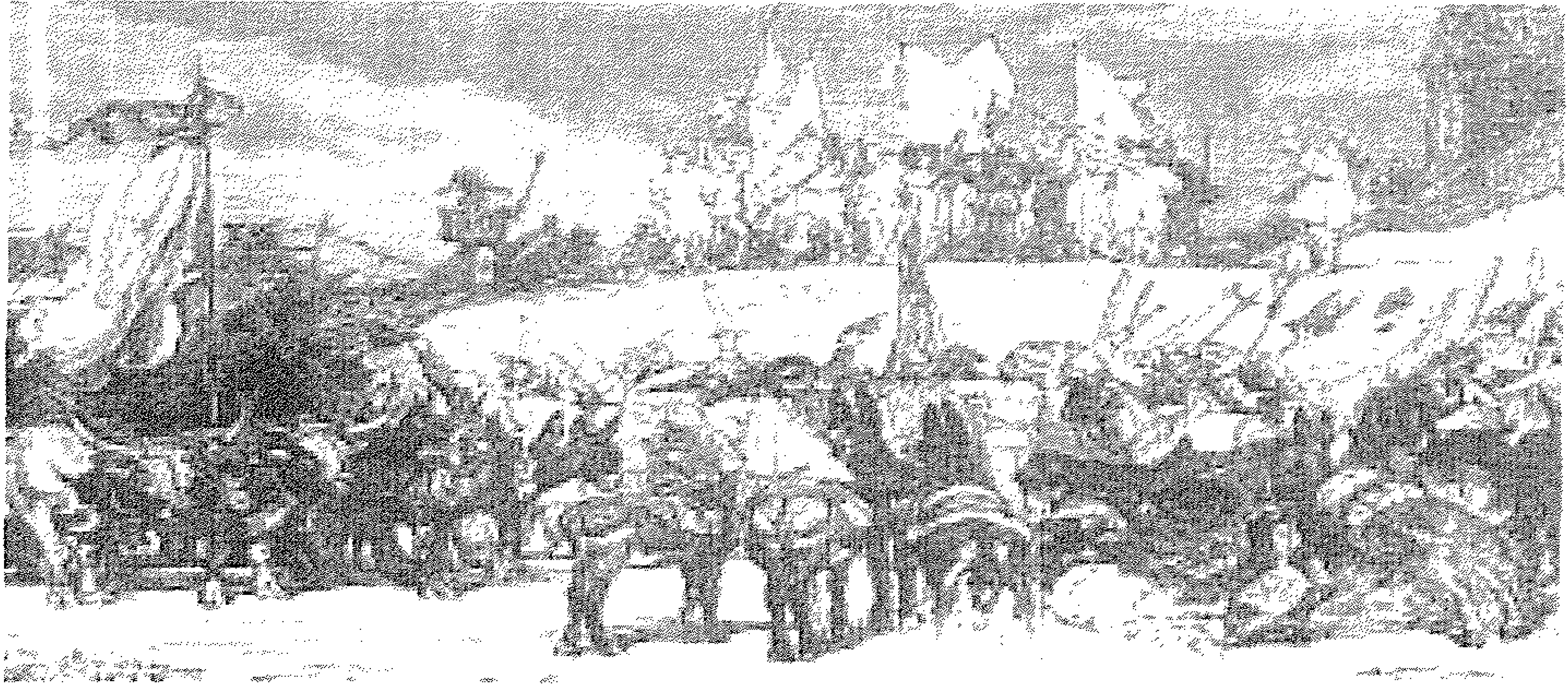
شكل رقم ٢٢٥: في انتظار إضاءة الأنوار - لوحة للرسام أ.دي نوفيل



شكل رقم ٢٢٦ : بداية سباق البرابرة

لوحة من عمل هنرى ريجنولت

وسرعان ما اندفعت الخيول الوحشية من ساحة بيازا ديل بوبولو التى ربطت فيها بحبال يصعب قطعها إلى طريق كورسو مندفعة بقوة بدون خيالة أو لجام ولكن



شكل رقم (٢٢٧) الحفلة التنكرية الألمانية أثناء مرورها

بريشة هنرى ريجنولت

أحراراً كما فى الصحراء وقد برمت عروفها مثل الجدائل ولمعت عيونها و أطلقت أفواهها رغوة كثيفة ثم عدت بسرعة فوق هذه الحارة الضيقة التى تبدو منازلها مليئة بالحيوية والحماس ثم أنهت هذا المضمار المستقيم بين الصرخات و الصيحات المدوية الصادرة عن الجماهير التى تزدحم على الجانبين والحشد الكبير من الناس الذين يطلون من الشبابيك وقد استقبل الفائزون بترحيب وفرح شديدين جعلهم يصدرون صهيلاً وحشياً وفى لمح البصر أخلى الفرسان الساحة لمرور شعلة مظلمة عاد بها الحشد لاحتلال الشارع ثم أزيح مرة أخرى ليعود ظهور الخيول الوحشية عند مدخل ميدان فينسيا إلى مقدمة البلكونة حيث يجلس السناتور ثم سلم الفائز جائزة السباق وطولها من عشرة إلى اثنتى عشر متراً وهى عبارة عن سرج من الحرير المنسوج وبه خيوط من الذهب ذات قيمة عظيمة لأن الإسرائيليين القاطنين فى روما قد اعتادوا منذ العصور الوسطى على إعداد هذا المستوى عن طريق الخدمة الإقطاعية وجعلوه دليلاً على الكرم .

وبمجرد أن توارت الخيول عاد الجنون إلى طبيعته حتى أتت الساعة التى أعلنت فيها السلطات كلمة من مقطع واحد حسب قانون سانت أنجيلو و فجأة عادت المدينة المجنونة إلى عقلها السليم وهدأ الناس وتوقفت الصيحات ولم تعد تشاهد على طريق كورسو سوى مواطنين هادئين فى طريقهم إلى منازلهم .

وفى آخر ليلة من الكرنفال انتهى التوحش وأسدل الليل ستارته وعادت العربات إلى كورسو حيث انتشر المشاة أكثر كثافة عن ذى قبل وتم توزيع الشموع الصغيرة وأضيئت كشافات العربات ، والشموع والألعاب النارية وأمسك كل شخص شمعته المضاءة فى الهواء وأضاءت الشموع فى المواقف والبلكونات والشبابيك حتى السقوف وفى داخل الحجرات وفى كل مكان . أما الصيحات الطويلة التى يطلقها الجمهور فقد خفتت ثم حلت محلها الضحكات والسراويل الصغيرة والصيحات المقطوعة النفس والضوضاء المنخفضة ذات التأثير الضعيف. وبدأت معركة عودة الحركة إلى الفيلم

السينمائى الذى يسهم فيه كل شخص وهو يحاول أن يطفئ شمعة جاره ويحتفظ بشمعته هو مضاءة ليس فقط فى الشارع بل أيضاً فى كل البيوت .

وإذا كان هناك شخص فارع الطول أو أن شمعته موضوعة فوق عمود طويل فإنهم يصعدون فوق كتفيه أو يتعلقون بذراعيه ويتبعونه مع الأعمدة الأخرى وهم مسلحون بعناقيد عنب فى شكل طفايات الحريق فوق العربات التى خفتت أضواؤها



شكل رقم (٢٢٨) المأدبة الألمانية وهى داخلة إلى

الجبلاية بريشة هنرى ريجنولت

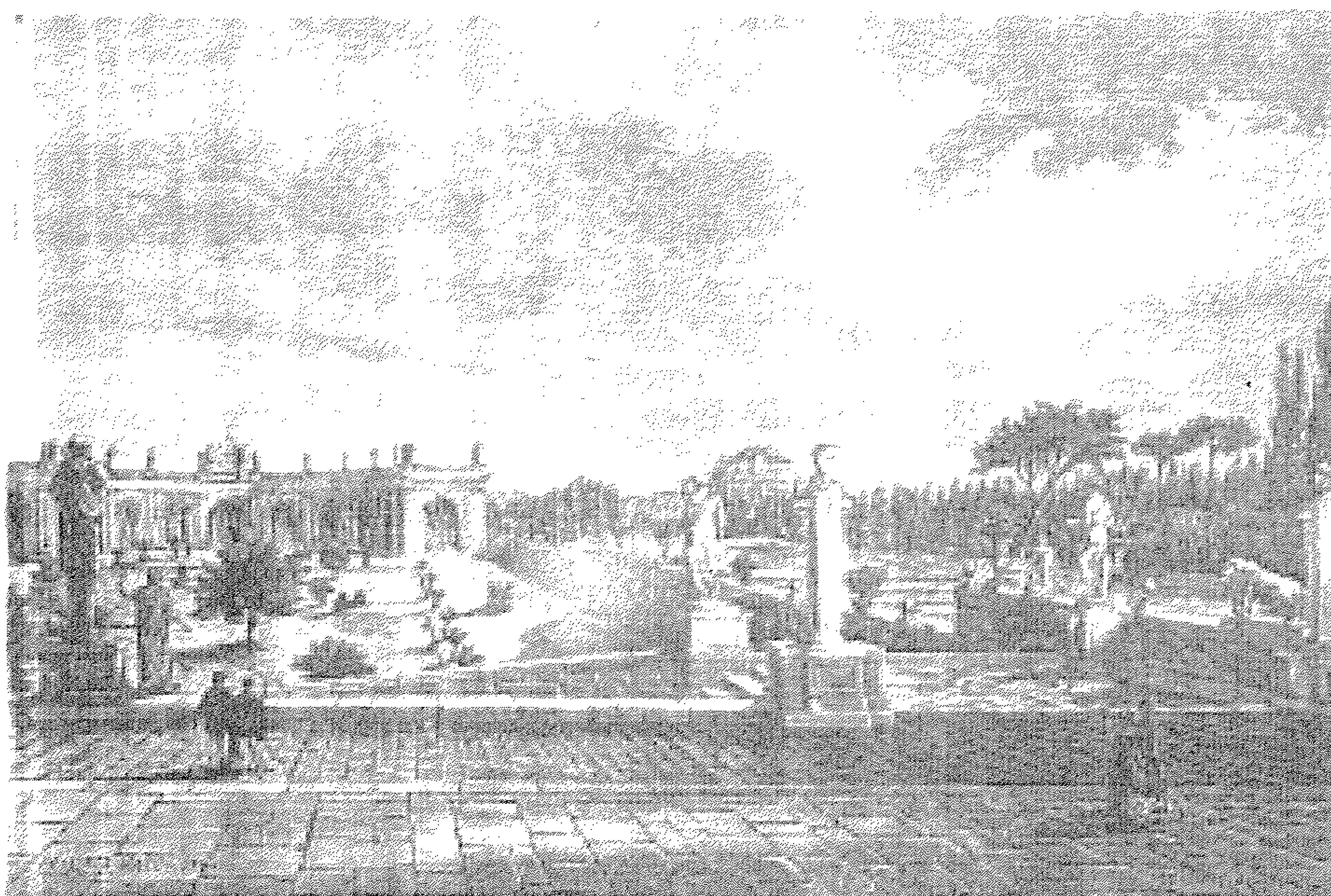
والطفايات التى اشتعلت وانطفأت عشرين مرة ، وسترى من الشارع ومن خلال شبابيك القصور الأضواء وهى تتحرك بسرعة على السقوف بينما يتقافز الرجال بجنون بشكل مستمر فتتشكل دراما كورسو كحركة عالمية ، وقد رأيت أمراء وسفراء وحتى كرادلة يتعاركون فى هوس حقيقى وضاع جمال النبل الرومانى فى حروب الشوارع والتضحية لهدف إطفاء الشموع ومقاومة الكشافات باستخدام المناديل المطرزة والشيلان الهندية و أفخر أنواع الفراء .

وتحتفل روما بأعياد أخرى مثل عيد الكرنفال ولكنها ذات صفة ألمانية فهى تحتفل بعيد أول مايو ، وعيد الفرح عبر نهر الراين حيث مازالوا يكرمون الفصل الجديد أما الحفلات التنكرية والتى سنراها فيما بعد فقد أنشأها فنانو النادى الألمانى وكانت تنظم من بداية هذا القرن عندما استعار الألمان من الفرنسيين عادة التقدم لاستلام المجندين الجدد عند بونت مولل عند وصولهم إلى روما .

ويذكر طابع الأعياد بالعصور الوسطى مثل كل استعراض هزلى يهتم بالتراث الوثنى فإن له وجهاءه ، ومتطوعيه ، وفرقه الموسيقية وكبار القساوسة والطباخين وعمال النظافة والشعراء ورؤساء الاحتفلات ، وسائقى العربات وعلى هؤلاء جميعًا أن يقبلوا المواقع التى يعينون فيها وأن يرتدوا حلل التصرفات الشاذة ، وعند فسحة وسط النهار تخرج جميع الفرق عن طريق باب بورتا ماجيورى ويمضون حتى تيرو دى شيافى وهو مكان للتجمعات العامة ومن هناك يتخذ الموكب طريقه إلى كهوف كيرفارا التى تبعد عن روما بمسافة سبعة أميال بالقرب من تيفيرونى . وعند لحظة الرحيل فوق عربة مزينة بالأكاليل وتجرها أربعة ثيران جبارة طليت قرونها بالذهب يظهر الرئيس فى وسط رجال البلاط والمجاذيب والشعراء ثم يستعرض مواطنيه ، ويلقى عليهم خطابًا رزينًا وعندما ينعقد العيد غير المعقول فإنه يحقق لحظة بطولية لأبطال الحفلة التنكرية ، إنهم يتنكرون فى أشكال لعب من نورمبرج ، أما ركابها فإنهم يرتدون ثيابًا تجعلهم يظهرون كرجال الغابات الطيبين.

وفى النهاية فإن الضوضاء التى تصدر عن الجماهير أيقظت الرغبة فى الصمت والهدوء لأن الكرنفال يجهزك بالتناقص الشديد لمشاهد فيللا ألبانى وهى الأروقة وتماثيلها والممرات الخضراء وكتل الأشجار المدارية التى ترتفع فى مجموعات فى الأراضى الأمامية وتمتلئ بمنابت الزهور التى تبرز فى تناسق مقابل المسافة المزهرة وأفق تلال سابين .

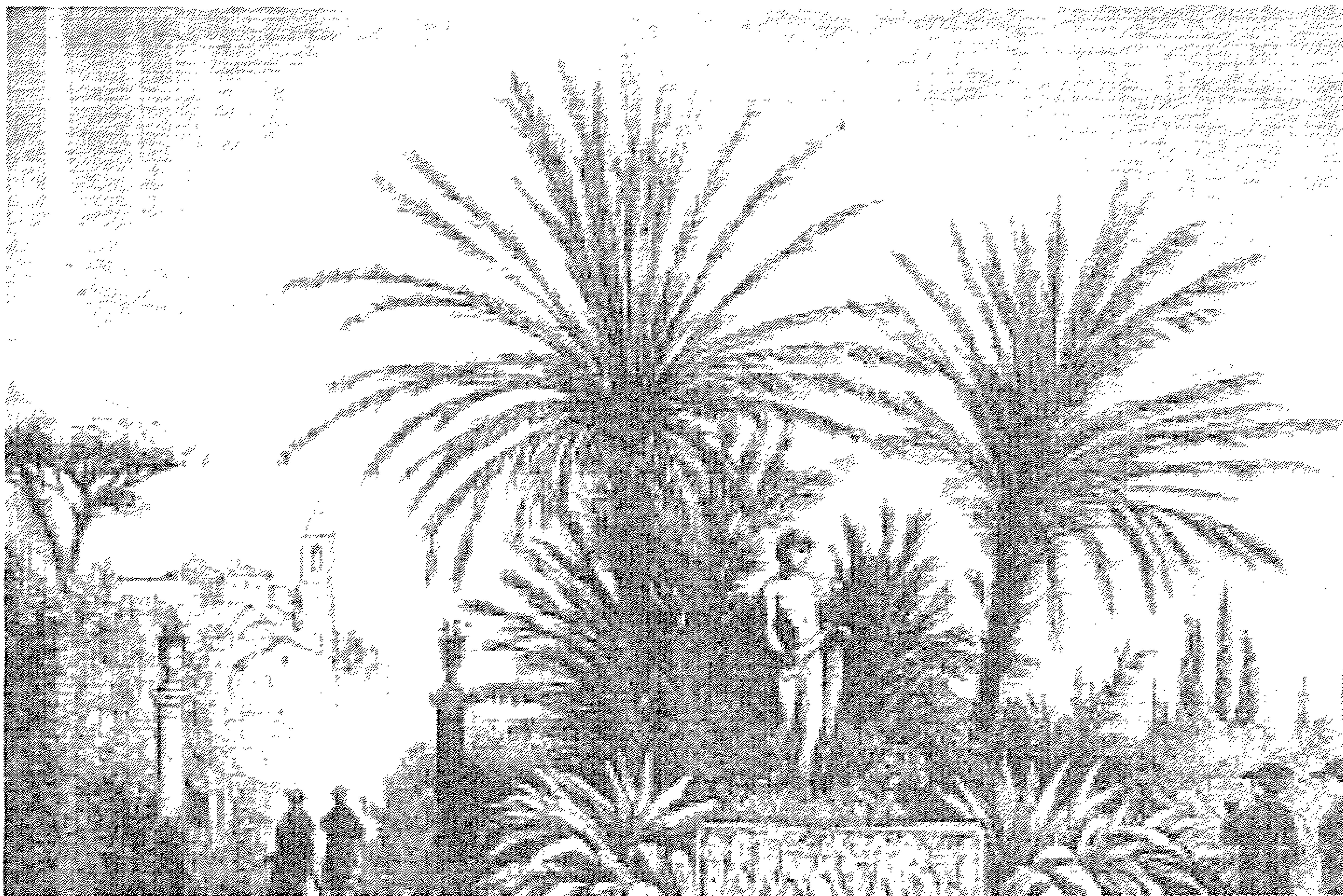
أما الثلوج الفضية فهى تمثل إطارًا جميلاً لأشجار الليمون وأشجار الصنوبر ، وأشجار الغار التى يتغنى بها الشعراء ، وأشجار السرو ، ونخيل الصحراء ، ويأتى إلى مدينة الرسل بذكريات الأحداث الماضية فى الأردن ، وإنشاءات الفيللا التى زينت بالطريقة الإغريقية خلال القرن الأخير، وقد صممت بحيث تصبح متحفًا للآثار وتكون جديرة بالانتساب إلى إحدى العائلات التى يعود أصلها إلى إبيروس الذى ترك غابات بيندوس إلى إيطاليا وذلك بعد حروب سكاندربيج .



شكل رقم (٢٢٩) الممرات ورواق الأعمدة فى فيللا ألبانى

وقد راجع وينكلمان وهو الرجل الماهر فى استعادة أفكار الكاردينال العالم أليكساندر ألبانى فكرة ابن أخت كليمنت الحادى عشر .

واستطاع عالم الآثار الموهوب أن يعرف الأفكار التى أنتجت بمعاونة الفرنسيين مدرسة ديفيد وآثار ثيرميدور .



شكل رقم ٢٣٠ : حدائق فيللا ألبانى

وستلاحظ بين رخام فيللا ألبانى عددا من النسخ المشوهة للتماثيل المشهورة وقطعًا عديدة من العصور الأخيرة وستأتى أيضًا إلى إسراف عجيب فى القطع ذات الخواص النادرة والآثار التى لن تجد لها مثيلاً فى أى مكان آخر.

الفصل الحادى والعشرون

تعتبر قاعات العرض هى محط الأنظار الرئيسى بمتحف بورجيزى حيث يسمح للفنانين وللجمهور بأن ينسخوا بمنتهى الحرية وكما هو الحال فى أى متحف آخر اللوحات المشهورة التى استغرق جمعها وقتًا طويلاً ويمتلئ اثنا عشر صالونًا (كل الدور الأرضى) بالألواح واللوحات ومن أهم حسنات هذه المجموعة أنها أفضل من غيرها لأنها تجعلنا نتعود على مدرسة فيرارا ليس فقط فى اللوحات الأساسية التى نفذها جالاسى أوكوزيموتورا بل أيضًا أعمال التلاميذ وأجداد التلاميذ الذين تعلموا على أيدى فرانسيا ولورنزو كوستا فى قاعة إحدى بنات الإله أطلس التى أحاطت بالفنانين دوسو- دوسى وجاروفالو وفنانى الجرافيت مثل مازولينو وفرانسيس وجيروم كوتيجنولا وإركول جراندى وسكار سيللينو وريتشى وجيرولامو داسكاربى حتى نصل إلى بونونا الذى كان مجرد مقلد للفنان كاراكى . وسنلاحظ أيضًا أن رؤساء المدرسة يظهرون هنا بأكثر كثافة من أساتذتهم مثل بنفينيتوتيسى الذى يطلق عليه اسم جاروفالو وتعرض هنا لوحته العائلة المقدسة وعرس قانا الجليل، وقد ضاعت إحدى لوحاته الصغيرة التى نقلت عن لوحة أخرى أكبر منها كما أنه مشهور بلوحته : إقامة لعازر. التى رسمت من أجل كنيسة سانت فرانسيس فى فيرارا ولوحة العذراء بين القديس يوسف والقديس ميخائيل ولوحة النزول عن الصليب وهى مشهورة جدا وفى نفس الوقت تقارن بنفس الموضوع كما عالجه رافاييل فى شبابه فى لوحة تسمى تنافس الأمل رسمها حسب طريقته الثالثة على يد تلميذ عبقرى . وكلا اللوحتين موجودتان فى قاعة بورجيزى ودعنا أيضًا نذكر زيارة المجوس للرسام مازولينى الذى من فيرارا وهو منافس تيسى وتعتبر لوحة الإلهة سيرك التى رسمها دوسو دوسى

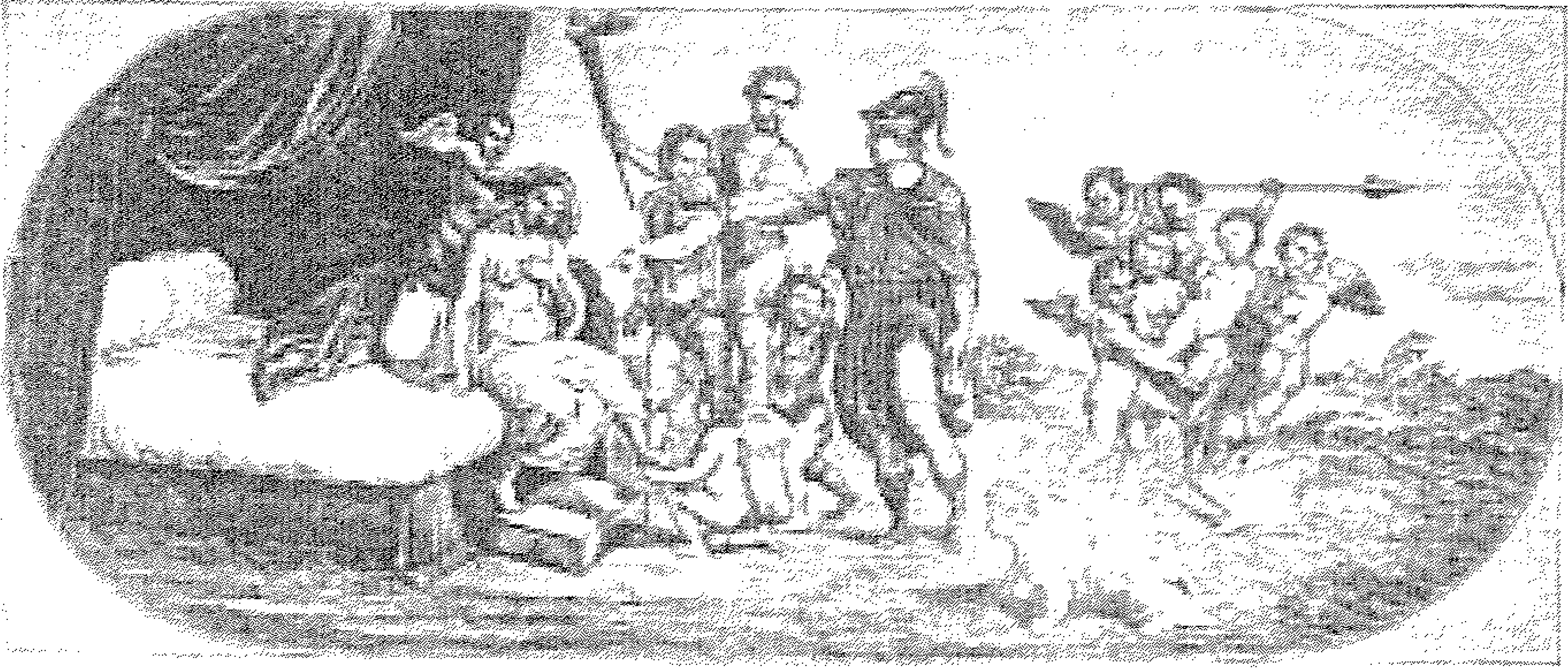
إحدى اللوحات النادرة بين لوحات فيرارى وتغلب عليها الألوان الفينيقية وتعد لوحة القيصر بورجيا من بين أعمال رافاييل بصرف النظر عن غياب ملاحق معينة ووحدة الجو العام ويدفع ذلك الإنسان إلى استنتاج أن هذه اللوحة النصفية قد رسمها فنان ماهر عن حفر قديم أما اللوحة المجاورة لها فهى لوحة نصفية للكاردينال تخص رافاييل وليس من الضرورى أن تفكر فى أنك مضطر للحصول على لوحة مشهورة من لوحات ليونارد أو فرانسيا لأن كافة اللوحات تنتمى إلى مدرسة ميلان القديمة أو فيرارا وهى اللوحات الموجودة فى هذه القاعات وعلى كل حال فإن قصر بورجيزى يحتوى على لؤلؤة من أعمال فرانسيسكو فرانسيا يمكن استخدامها كمعيار وهى تمثل صورة القديس إستفانوس راكعًا وفرحًا وهى تعتبر رسمًا واضحًا لأنها تعطى إحساسا بأنه خارج هذ العالم ووراءه وكل ما هو خارج هذه الصورة وحولها يبدو شاحبا وثقيلا ومتواريًا عن الأضواء .

ولو أردنا يا عزيزى القارئ أن نزور هذه القاعة معا فعلينا أن نذهب مباشرة إلى داناى(*) التى رسمها كوريجو وعلينا أن ننظر إليها طويلا مع استخدام كافة الأضواء الممكنة ثم تأتى إلى لوحات كاراكى وجويدو رينيه ، وكارلو دولسى وبادوان مع لوحته عن فينوس فى حمامها والبانو مع لوحته عن الفصول . وتوجد هنا كذلك الصورة الدنيوية الوحيدة وهى من أعمال فيديريجو باروتشى وهى تمثل أينياس حاملا والده . إن الحركات والرؤوس تبدو متميزة وتتمتع بالرقة، ولكن كيف يستطيع المشاهد أن يفحص أسلوب كوريجيو المعبر عن الأحاسيس والخالى من الحشو الزائد. إن لوحة العائلة المقدسة التى تعبر عن الفرح الذى تتميز به لوحات جوردينزاوجويا هى من رسم كارافاجيو الذى يتفق مع الأعمال التى تحمل اسم مايكل أنجلو . أما السعادة الزوجية التى كان يعيش فيها الإسكندر وروكسانا فإنها تمثل فى موضوعين يظهر

(*) داناى هى أم برسيوس قاتل ميدوزا ومنقذ أندروميدا وهى كلها شخصيات أسطورية (المترجم).

فيهما الرمزية وشعارات الشهامة والمروءة كما هى فى عصر جسنر وهى تبين لنا زوايا مورو الأصغر، وبوتشر أولا نسرت التى ترتقى إلى درجة الجمال.

وإننى أعجب لغياب الأناقة والتكلف عن هذا المنظر البطولى وكيف استطاع الفنان أن يخفى استهانته بالموضوع وشدته خلف جاذبية ورشاقة لا يبدو أنهما تبعثان على الكسل والخمول.



شكل رقم ٢٣١ : السعادة الزوجية فى حياة الإسكندر الأكبر وروكسانا

ويمتلك قصر بورجيزى إلى جانب بعض القطع الجديرة بالثناء لؤلؤتين لا يستطيع الهاوى أو المؤرخ أن يحتقرهما إحداهما لوحة هى ماريا دى ميديتشى للفنان فان دايك وهى رشيقة فى تعبيرها عن ملامح الوجه وقوية التعبير بوجه عام وتلفت الأنظار من حيث الاختلافات فى عرضها لوجهات النظر التعبيرية والسلوكية إذا ما قورنت بلوحات روبنز الأكثر عمومية فى التفسير. أما الأخرى فهى أفخر لوحات هولبينز وأحسن اللوحات المحفوظة التى شاهدتها وهى تمثل فى الضوء الكامل، وفى مواجهة المشاهد شخصًا يرتدى الفرو ويضع بونيه فوق رأسه وبملاحظة اللوحة تستشف أن الأصل غير معروف وفى الحقيقه فإنها هى الصورة النصفية للإمبراطور ماكسميليان عندما كان أرشيدوقًا وقبل أن يطلق لحيته.

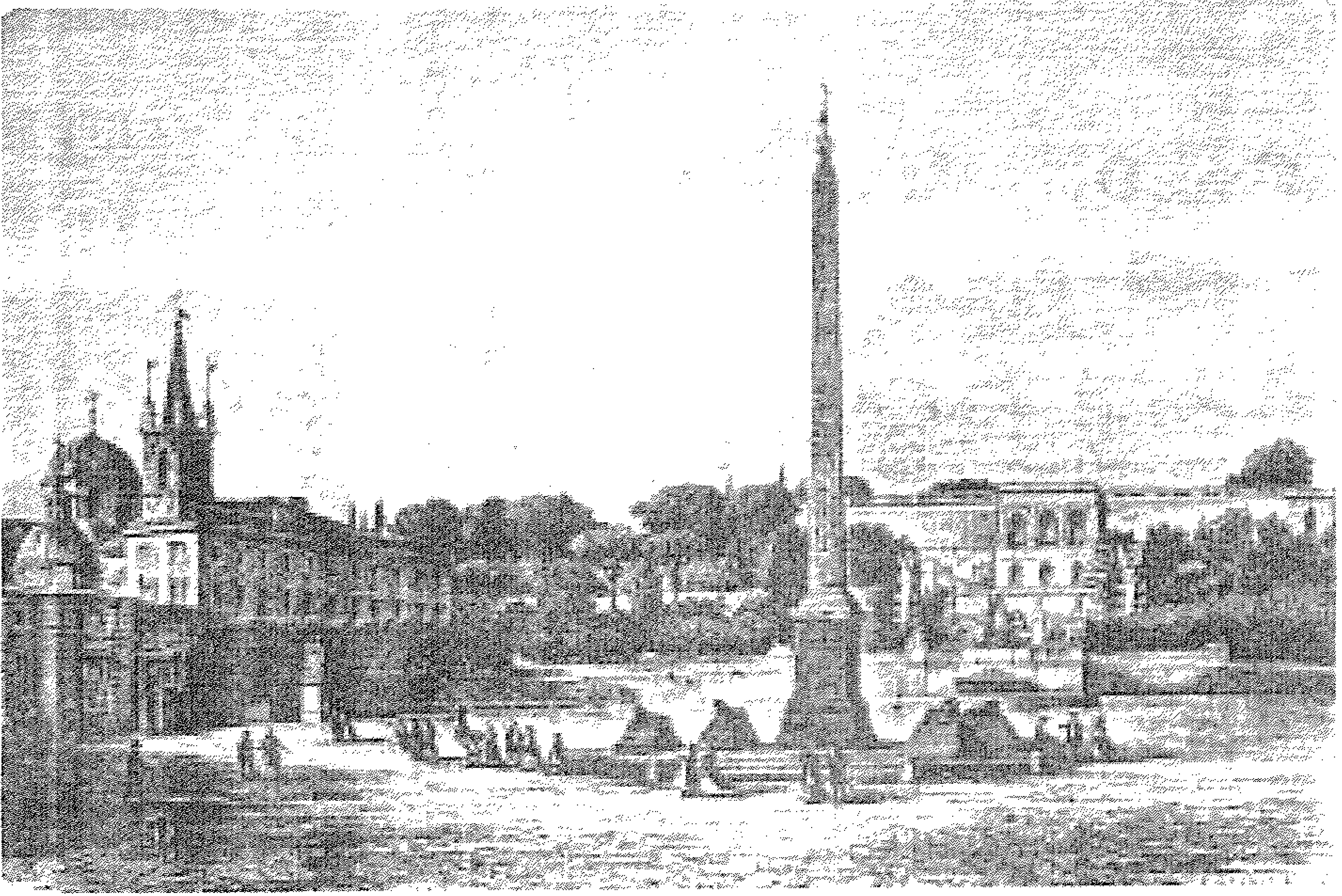
ومادمنا نتجول فى قاعات قصر بورجيزى فإن علينا أن نقضى فترة بعد الظهر فى الفيللا التى تخص هذه العائلة حتى نستطيع التقييم الصحيح لمجموعات العائلة كلها . وسنمر فى طريقنا على كنيسة سانتا ماريا ديل بوبولو.

وكان عم يوليوس الثانى قد أعاد بناءها فى القرن الخامس عشر على يد باكيو بنتللى الذى من فلورنسا والذى استدعى كبار فنانى بلده لزخرفة ما أنجزه فى نفس الوقت الذى كانوا فيه مفعمين بأحسن الآمال والإيحاءات .

وتجد نفسك وأنت على العتبة منجذباً إلى أول كنيسة صغيرة على يمينك تلك التى أنشأتها عائلة سيكستوس الرابع كما دلت على ذلك أذرع روفير الذى غرس شجرة البلوط التى كانت رمزاً طيباً للبابا يوليوس .

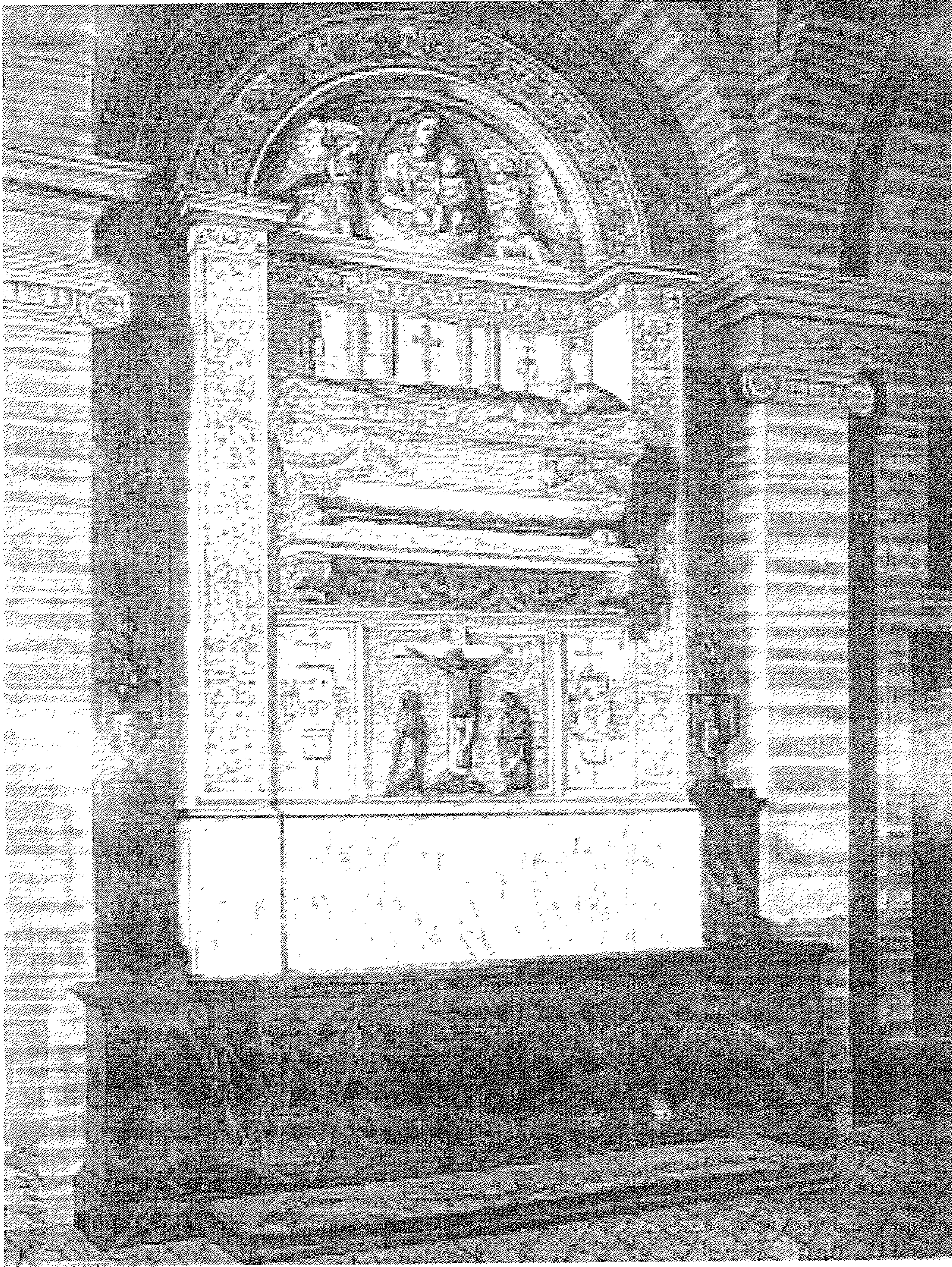
وقد أضاء الفنان بونتوريشيو أركان السقف المغطى ببعض لوحات الفريسكو اللامعة حيث رسم بعض القصص الصغيرة عن حياة القديس جيروم الذى يعود إلى الظهور فى قطعة المذبح التى تمثل واحداً من هذه الأصول التى تبدو فيها العذراء وهى تركع مع القديسين لتعظيم الطفل يسوع الذى أنجبته .

ويقدم الموضوع نفسه للتعبير عن تفاصيل ملامح الوجه لأنه من الضرورى تحقيق حماية عاطفة الأمومة والاحترام اللائق بالطفل يسوع وفى محيط المذبح أضاء الفنان واحداً من تلك المعالم الأرضية التى كان يحلم بها كل فرد والتى اكتشفها الفنانون فى آفاق الحياة المستقبلية ويبرز قبر الكاردينال كريستوفر ديلا روفير فى وسط هذه الروعة النابعة من الفن الفلورنسى فى أوج عظمته . وربما يذكرنا روسيللينى بكمال هذا العمل الذى نفذ عن طريق النحت واعتباره واحداً من أشهر الأضرحة فى سان ميناتو .



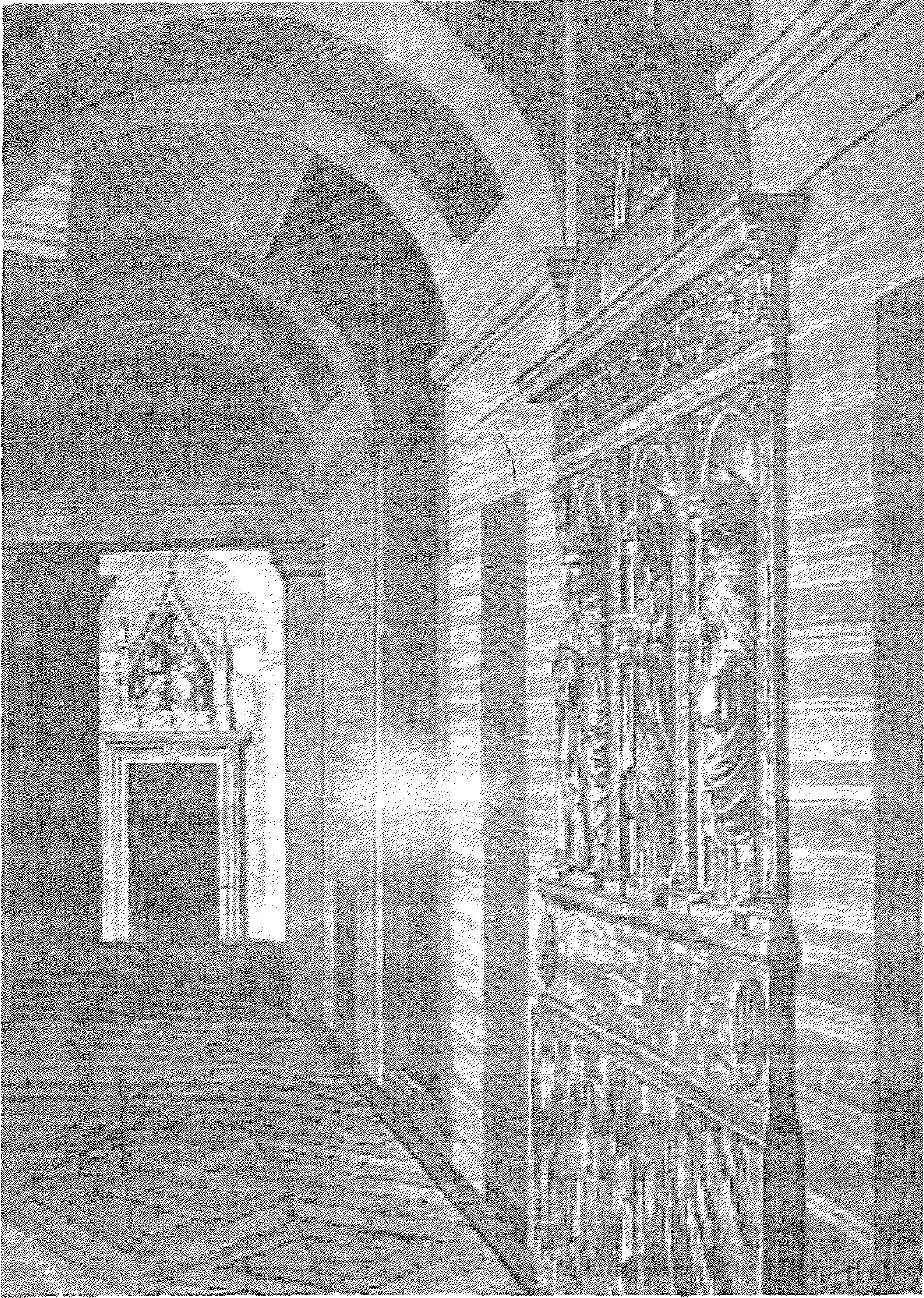
شكل رقم ٢٣٢ : ميدان ورواق بورتو ديل بوبولو – كنيسة سانتا ماريا

وستجد أعمال بنتوروشيو مرة أخرى فى الكنيسة الصغيرة الثالثة التى زخرفها كلها كطلب سيكستوس الرابع وفى هذه الكنيسة تفوق على نفسه فى صورة صعود جسد العذراء بالقرب من التمثال البرونزى الذى يمثل أسقفًا نائمًا والذى يتنصل منه بولاجولو . وفى الكنيسة التالية أعطى بنتوروشيو للأوصياء اثنين من الآثار الفلورنسية عن آباء الكنيسة اللاتينية وأخيراً رسم فى سقف الخورس خلف المذبح العالى العذراء وعلى رأسها التاج وقد أحاطت بها مقصورات مزخرفة بمصادر للضوء تتضمن



شكل رقم ٢٣٣ : مقبرة وليم روكا (غرفة الملابس والأدوات الكنسية
بكنيسة سانتا ماريا ديل بوبولو)

الإنجيليين الأربعة والآباء الأربعة وبعض السيدات وهن منحنيات . ويثبت بنتو روشيو وجوده بوصفه أول وأسرع العدائين التابعين للرسام رافاييل، وذلك عن



شكل رقم ٢٣٤ : التماثيل الفلورنسية، والحفر البارز فى ممر غرفة الملابس والأدوات الكنسية

طريق السرور الذى يبدو على شخصياته وترتيب محتويات اللوحة وكل ذلك يجعلك تفكر فى الفاتيكان .

وكما رأينا فإن هذه الكنيسة ذات أهمية بالنسبة لأعمال فنان عظيم ربما كان غير معروف فى أى مكان آخر . ولكننا سنقابله مرة أخرى وهو أقل لمعانا وأقل صفاء مما هو عليه هنا ونقصد بالمكان الآخر كنيسة سيستين وحجرات الإسكندر السادس .

ويرتفع فى خورس كنيسة سانتا ماريا ديل بوبولو على اليسار وعلى اليمين وحتى السقف المقبرتان الفلورنسيتا الطراز اللتان تمتلكهما وقد كلف البابا يوليوس الثانى أندريا كونتوتشى بإقامتها للكاردينالين باسو واسكانيو سفورزا . وفى الخورس الثانى أقيمت تماثيل الفضيلة خاصة تمثال القوة وهى كلها قطع عظيمة وتم ترتيب وضعها حسبَ جمالها الخطير. وقد استقدم ليو العاشر فنانين من الدومينيكان من مدينة ليموج لزخرفة زجاج الفاتيكان وهذا الفن لم يكن ينافس الفرنسيين فيه أحد خلال العصور الوسطى ولم يتبق من الأعمال التى نفذها هؤلاء الفنانون فى روما التى اكتسبوا فيها هذه السمعة سوى هذه التماثيل عن حياة العذراء. وقد كلف جون ديللا روفيرى الفنان بنتوريشيو بتصميمها . كذلك ترك الفنانون كارلو ماراتى ، وكاراتى ، وكاراكى ، وكونتوتشى الذى جدد جزءًا من لوحات الفريسكو التى رسمها الفنان بيروجيان. هؤلاء أيضًا تركوا بصماتهم على كنيسة سانتا ماريا ديل بوبولو وسنتجاهلهم لنشق طريقنا فى كنيسة تشيجى وهى العائلة التى جددت هذه الكنيسة .

وكانت عائلة تشيجى من رجال البنوك على أيام يوليوس الثانى، وكما هى العادة بالنسبة لرجال المال فإن هؤلاء أثناء زخرفة كنيستهم بذلوا قصارى جهدهم للتفوق وأرادوا أن يصمم لهم رافاييل تمثالاً وقام بتنفيذه لورنزيتو ويمثل التمثال النبى يونان جالسًا فوق الحوت وقد صنع لورينزيتو حلية تتدلى من سلسلة تمثالاً لأشعياء الذى تفوق عليه يونان عندما قارن لورينزيتو بينهما، وقد قام الفنان القادم من أوربينو بتصميم الكنيسة كلها بما فيها القبة وأعمال الموزاييك وصور كرتون للإفريز

وكذلك المذبح (أسندت صورة ميلاد العذراء إلى سباستيان ديل بيومبو ثم أكملها سالفياتى) .

وفى الكنيسة الصغيرة الأخيرة يوجد إلى جانب الأثرين الفلورنسيين أثر كان قد أقيم بين عامى ١٥٠١ ، ١٥٠٧ للكاردينال بالافيتشينى الذى أعد لنفسه مزاراً فخماً وأراد أن يستمتع به قبل إغلاقه بسرعة ودعنا لا ننسى أن نقول إنه كان يوجد بين أعلام الأرضية المبلطة بالفسيفساء بعض الأشكال من مقابر القرن الرابع عشر وهى عبارة عن بقايا محفوظة عن الكنيسة الأولى وهى تستحق الثناء .

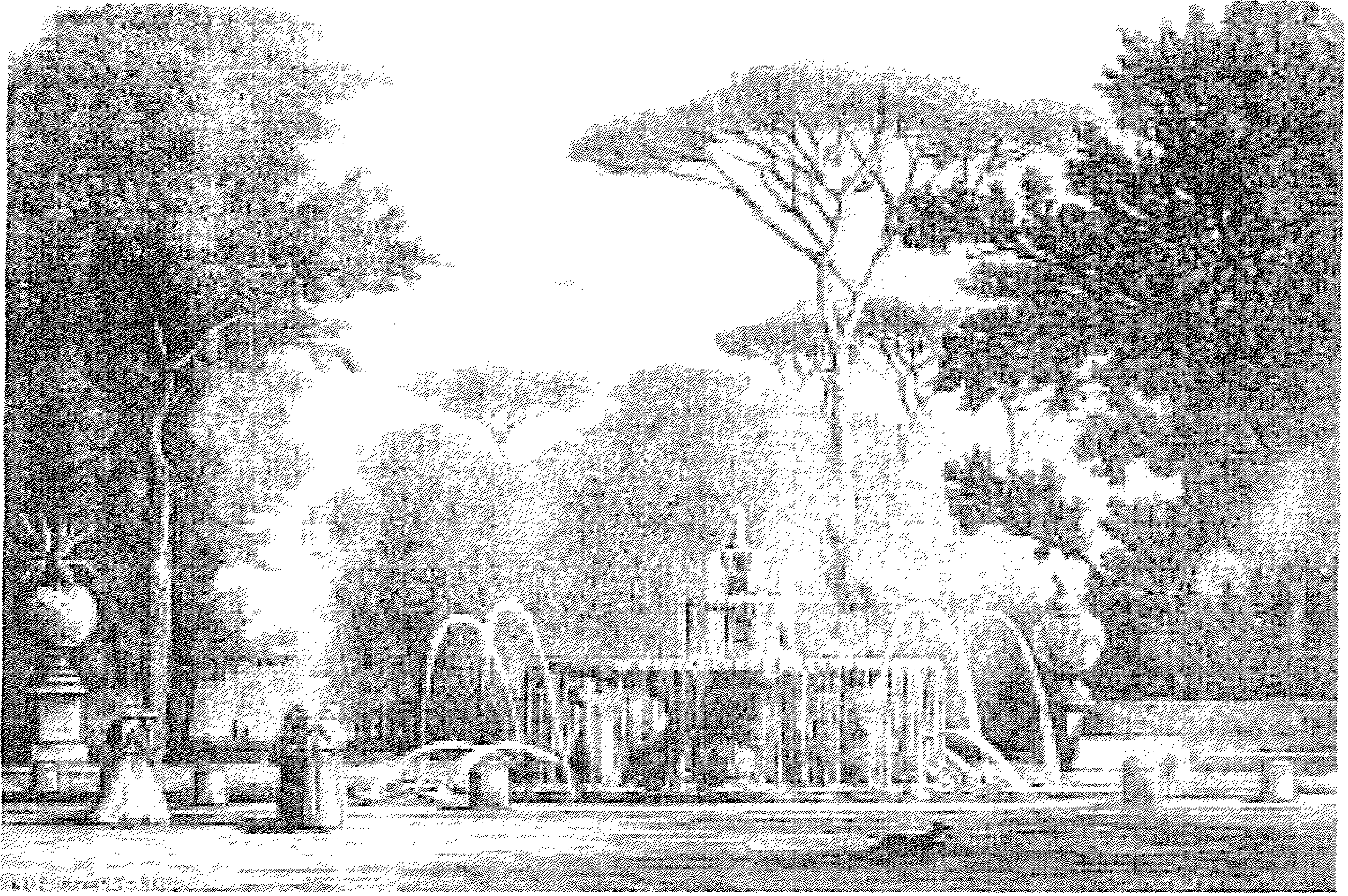
وتعطينا هذه اللمحات فكرة موجزة عن أهمية كنيسة سانتا ماريا ديل بوبو لو إذا لم نذكر هؤلاء الذين يريدون معرفة كل مكان بالاسم إن ذكر ثلاثة مقابر فلورنسية أخرى تعود إلى القرن الخامس عشر وهى مقابر تستحق الإعجاب وإحداها وهى التى تخص وليم روكا رئيس أساقفة باليرمو ربما تجوز نسبتها إلى بنديتو دا مايانو .

وأخيراً ستجد فى غرفة حفظ الثياب والأدوات الكنسية ثلاثة تماثيل تعود إلى سنة ١٤٩٧ ويوجد فوق أحد الأبواب نقش بارز ينتمى إلى مدرسة ليست لها أعمال معروضة فى روما إنها لوحة منحوتة من أعمال بيزان وهى لوحة العذراء التى وضع التاج فوق رأسها وهى قطعة ثمينة وتحس أن فيها الاقتراب من أعمال جيوتو .

ويشكل العدد الضخم من التماثيل التى فى قصر فيللا بورجيزى تراثًا مذهلاً عندما نتذكر أصل هذه القاعة الغنية، وبعد أن تزوج الأمير كاميللو بورجيزى من بولين بونابرت دعاه أخو زوجته لبيع مجموعته، ولكنه عندما رآها تخرج إلى متحف اللوفر حيث تتجمع فى متحف الآثار أحس بالأسف لفراغ قاعات العرض الخاصة به فأعاد استكشاف ضياعه الزراعية وأعطوه محصولاً ثانيًا من تماثيل الرجال المصنوعة من الرخام ولكن أكثر من المجموعة الأولى، وهى أساس المجموعة الحالية وهذه الكنوز التى تختفى فى التربة التى تستطيع من خلالها ودون التخلى عن ممتلكاتك أن تنتخب منجمًا من التماثيل.



شكل رقم ٢٣٥ : دافنى أى عروس البحر التى تحولت إلى شجرة – من أعمال برنينى

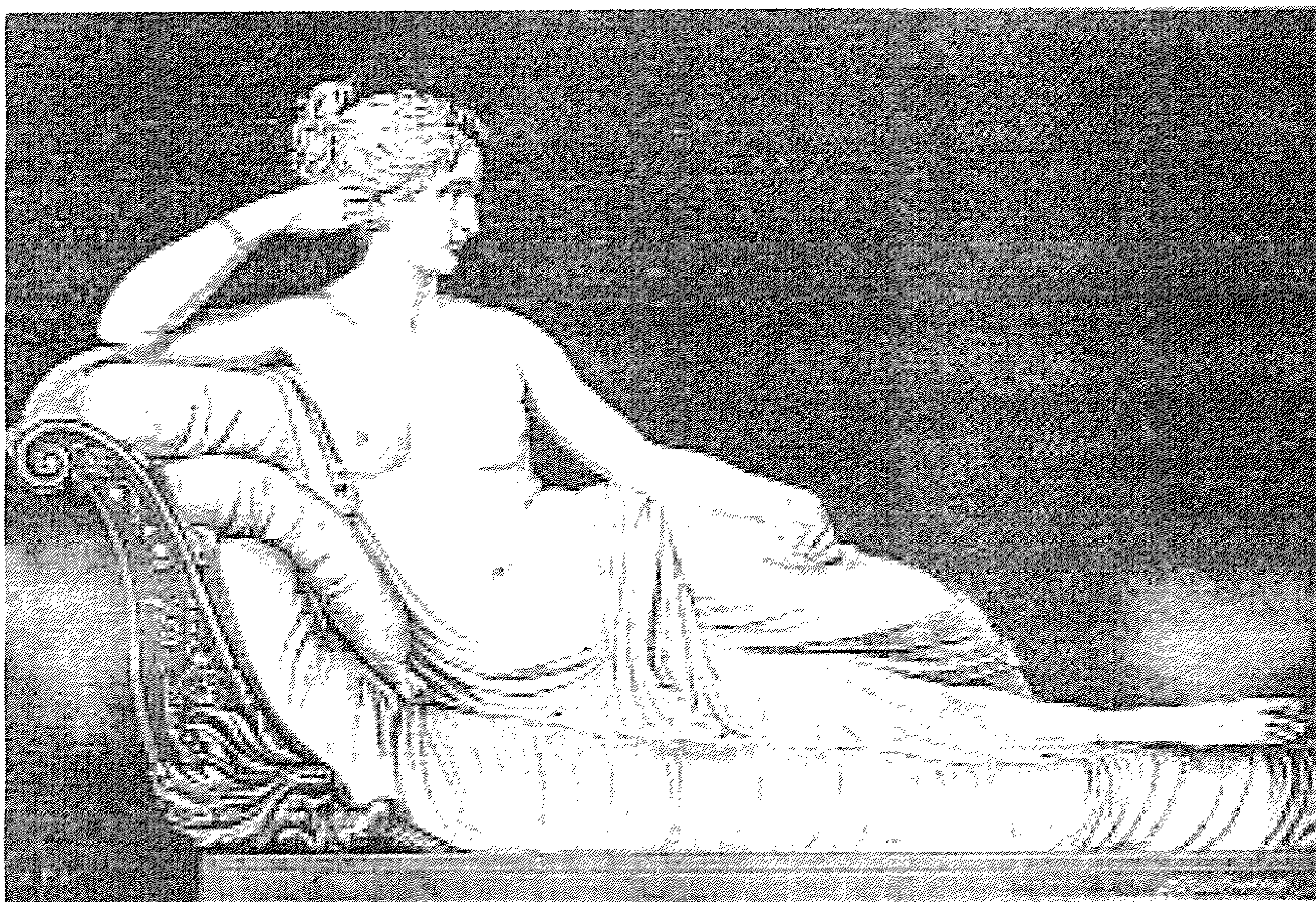


شكل رقم ٢٣٦ : نافورة فى حدائق بورجيزى

وفى صالون هيركيوليس (هرقل) تستطيع ملاحظة تمثال هذا البطل فى ملابس فضفاضة ولكن التابوت الضخم الذى يعرض أعماله أكثر أهمية . وقد وصف وينكلمان غطاءه الذى رسمت عليه صور الأمازونات أثناء ذهابهن إلى طروادة لنجدتها . أما المذبح المثلث الصغير فهو قديم جداً حيث يعود إلى مدرسة أيجينا ولا ننسى الدافنى (*) التى تلفها شجرة البلوط فى لحائها والتى تنمو أصابعها وتتحول إلى فروع الشجرة، وهذا هو التمثال القديم الوحيد الذى يمثلها أثناء تحولها ويوجد فى القاعة أيضًا صف من التماثيل النصفية التى تمثل الأباطرة وهى مصنوعة من الحجر السماقى الأحمر وملابسها من المرمر وموضوعة على قواعد من الجرانيت الإفريقى ودعنا نذكر هنا قارورة من الحجر السماقى وتمثالاً من البرونز يمثل نيرون كطفل،

(*) عروس البحر التى تحولت إلى شجرة بلوط وهى أسطورة قديمة (المترجم)

وفى الطابق العلوى تتجمع ثلاثة أعمال شديدة الأهمية صنعها برينينى فى شبابه أحدها يمثل أينياس وهو يحمل والده وهى مجموعة باردة وليس لها ارتفاع كبير ولكن الأرجل فيها جميلة جداً والتنفيذ يدل على مهارة فائقة ، وقد كان الفنان فى الخامسة عشرة



شكل رقم ٢٣٧ : تمثال فينوس الموجود فى قصر بورجيزى

عندما بدأ يمارس عمله، وهناك صورة لداود ومعه مقلاعه رسمها برنينى فى سن العشرين . وهناك أيضاً لوحته عن دافنى وأبوللو يتبعها وهى تصارع بين ذراعى هذا الإله وتصرخ أثناء تحولها وهذا العمل تم تجديده فصار قطعة شديدة الوضوح نفذت بقوة ومعرفة بأدق أجزائها فحازت ترحيب أساتذة الفنون حول حاجبها الذى يتكون من ثمانى عشرة عين ماء .

لقد نفذ برنينى الذى يعرض فى هذا القصر الكثير من أعماله تمثالاً نصفيًا جميلا للكاردينال سكيبيو بورجيزى الذى أقام المنزل ومن بين الكثير من التحف المعروضة فى هذا القصر مناظر للمصارعين تعرف عليها الفن الحديث عن طريق كانوفا . ونحن نشكر له جمال موديله العظيم وهنا تقدم الأميرة بولين إلى فينوس التى أصبحت أصغر سنًا أشكالاً مصنوعة من الرخام، ولابد أنه يوجد بين أعمال برنينى النافورة التى فى حدائق بورجيزى .



شكل رقم ٢٣٨ : رواق أو كتافيا

الفصل الثانى والعشرون

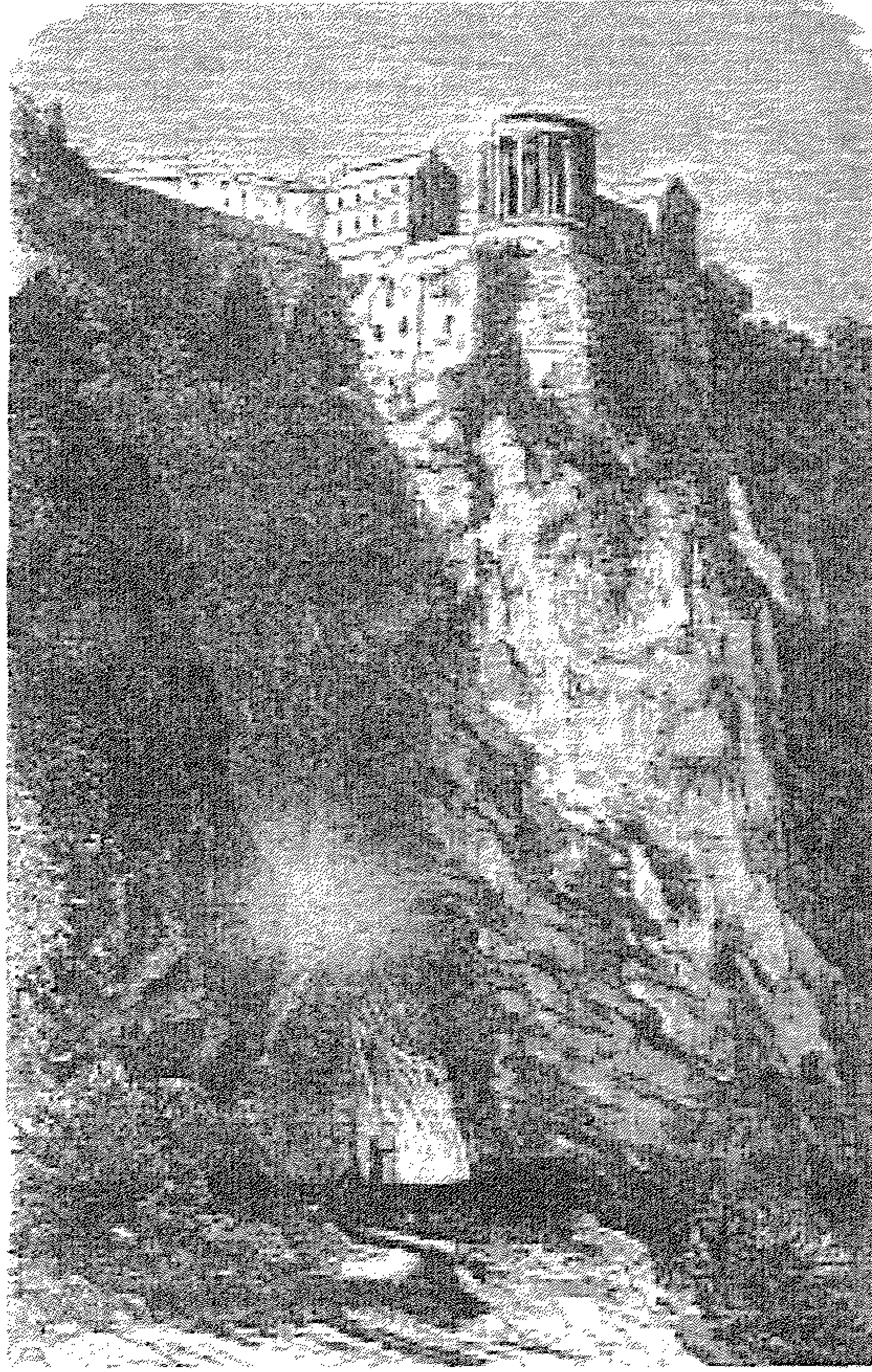
يخرج الطريق إلى تيفولى من روما عن طريق بوابة أقامها البابا سيكستوس الخامس على قناة ماركيان الاصطناعية ومياه تيبولان وجوليان فى الوقت الذى دعم فيه هذا البابا القناة بإقامة حوائط متتالية خلف بعضها وهى حوائط قديمة كان قد أنشأها أوكتافيانوس وتيتوس وكاراكلا. ويتراجع تحت هذا القوس من الإنشاءات الصلبة منظور الأشجار التى فى الحارة ، وتتميز كلها بالخضرة اليانعة وتخفى شرفات المدينة وكذلك بوابة منصة الخطابة .

وعند تيفولى تنفتح تلال سابين على شكل حدوة الحصان، ويقولون إن المدينة القديمة كانت قد تأسست قبل روما بأربعة قرون على يد اللاجئين القادمين من أرجوس وهى تحتل الطرف الجنوبى من نصف الدائرة وتطل على الشمال مما يزيد من جمال الموقع .

وينتشر على كل جانب عدد من المنازل القديمة والشوارع الجبلية ويطل منها بعض المحلات التى لا يوجد بها ما يصلح للبيع وبعض الأبواب الخلفية حيث تنمو نباتات الصبار فى شقوق الحائط ، بالإضافة إلى عامة الناس والحوارى الطويلة والحجرات المنخفضة السطح والتى تصدر منها فى المساء أصوات الأغانى مع نقرات الدف. وهناك أيضا مساقط المياه على كلا الجانبين . وتحت مغارات عرف الديك التى تتراكم فيها المنازل بعضها فوق بعض، وتبدو كما لو كانت على وشك أن تسقط فى الهوة التى تحت ممرات الصخرة المدببة . وأخيرا فإن هناك على جانب هذا القوس مجرى مائيًا يمضى إلى الأمام فى شكل ثلاثة قفزات مع زئير مخيف وهذه هى تيفولى .

وهناك معبد إغريقى مستدير الشكل على الصخور التى فوق الشلالات مبنى للبطل هيروكيوليس مثل المعبد الصغير المربع الشكل الذى بنى للعرافة الإغريقية سيبيل ويقوم المعبدان على حافة الهاوية . ولا يوجد شىء مبهج فى هذه الصخور الجرداء أكثر من المبنى المستدير الذى تعلوه قبة وهو أقدم من المبنى المشابه الذى أقامه تيبريوس بأعمدته الكورنثية لكى يدعم مبنى قائما على أعمدة تزينه أكاليل من الزهور ويدل تنفيذه على مهارة فائقة ويقدم لنا صورة من التباين بين الإنشاء غير المستوى ورقة الفن . وكانت شلالات أرنو منذ خمسة وأربعين سنة تجرى تحت أساسات المعبد ومازالت تصب مياها حتى جاء فيضان اكتسح الفتحة العليا وأطلق طوفانا من المياه على المدينة وصل إلى حافة الهوة حتى إن السيل الجارف أزاح أمامه مجموعة ضخمة من المنازل .

وكان من الضرورى لإنقاذ المنازل والمبانى القديمة إزاحة هذا السيل المخيف جانبا وذلك بحفر قناة مغطاة بجوار نهر آرنو فى قلب جبل مونت كاتيلو لفتح مخرج آخر لمجرى النهر الذى أصبح الآن ينحدر أكثر إلى اليسار ، بينما المسقط الرئيسى هو الذى يجرى هنا .



شكل رقم ٢٣٩ : معبد هيركوليس ومعبد سيبيل

أما المدينة فهى فى وضعها نفسه الذى كانت عليه وينصرف الماء حولها من كافة جوانب التل بعيدا عن المدينة مثل أعمدة تحيط بمدينة مسورة بحيث توفر لها بوابة قوية وتشكل شلالات صغيرة فوق أرض تغطيها الخضرة الكثيفة .



شكل رقم ٢٤٠ : شارع فى تيفولى

وتمضى جيوش الماء عند فتحة الوادى بعد أن انتشرت على نطاق واسع وتعيد تشكيل نفسها داخل قناة تيفيرون لتعلية هذا الطابور الطويل، وكل نقطة من الارتفاع متوجة بتمثال من عصر النهضة أو أثر من الآثار . وهناك دير الراهبات الذى حل محل منزل كاتوللوس ومنزل ماسيناس وهناك كتلة ضخمة من الخرائب التى كانت معبد هيراكليوس، وكذلك أيضا أبراج الكنائس الخضراء ومنزل فيرارا. كما تنمو أيضا أعلى أشجار السرو فى العالم وبعد ذلك بقليل فيلا حورس وقلعة فاروس التى جعلت جيوشه تقع فى مذبحة . وبمجرد أن تصل إلى هنا فإنك تحب أن ترى الكل،



شكل رقم ٢٤١: أحد رعاة الأغنام – من أعمال هنرى ريجنولت

وأن تحتضن الكل وستجد فى هذه اللوكاندة الصغيرة التى أطلق عليها اسم سيبيل أن الكثيرين من الزوار قد حضروا للسياحة وعيونهم تجول فوق المدخل، ولكنك تعبر فقط من خلال المنزل لكى تلقى بنفسك سريعا سواء بصحبة مرشد أم لا داخل هذه المتاهة الرأسية، ويعتبر النزول إلى الشلال من خلال ممر متعرج من ضمن وسائل الترفيه . ولذلك فإنه على مدى الأجيال سويت أطراف هذه الصخور وأزيحت النباتات عن هذا الشلال المتألق . وقد أقيمت قاعات العرض والحنيات والكهوف والشرفات فى الطنف العلوى الذى يمتلئ بفتحات دخول الحمام وذلك مع وجود الحمام الداخل والخارج ولتسهيل عبور الناس وضعت جذوع الأشجار الموصلة بين الضفتين . وتتشابه كثير من نباتات كل ألباين مع مثيلات لها من النباتات الإغريقية .

إن إلهام الآثار وقصر أرميدا الذى أقامه تاسو يعطى بهجة غريبة إلى فيللا الكاردينال هيبوليتوس دى استى عم إليانورا التى قتل جمالها توركواتو المسكين . إن مملكة الجنيات هذه تعطيك الإحساس بأنك فى قصر خيالى وملىء بالمغامرات . وتستطيع وأنت بين تيفولى وفيللا أدريانا عند رأس السهل وفى آخر تجويف فى الجبل أن تكتشف مجموعة من الموضوعات التى رسمها كلاود وفان بلومين وتقريبا كافة أراضى بوسين . وقد قامت المدارس الشابة ابتداء من جوزيف فيرنيت بتصوير هذه المنطقة . وفى اليوم الثانى سرنا فيها عن طريق المنحدر المواجه للكهف الذى تراه على يسارك كما تراه أيضا من الحوارى المتحركة التى تمر خلالها وهنا ترى التغيرات العديدة فى حدود تيفولى والتى تتوجها القمم العالية . وعندما عاد أدريان من سوريا التى كان يحكمها من أثينا التى كان ضمن قضاتها ، ومن المناطق البرية فى بريطانيا وأرموريكا التى استكشفها كرحالة ومن مناطق اليهودية التى عقد فيها هناك جلسة ومن آسيا الصغرى ومن مصر التى درس فيها كباحث آثار فإن مثل هذا السائح الجوال وقد تعب من السفر أراد أن يجمع تذكاراته فرتب هذه الحدائق التى اختلفت من جهة الوديان العديدة والمنحدرات حتى يستطع التوصل إلى تذكاراته كما لو كانت موضوعة فى ألبوم للذكريات التى كانت تسعده فى رحلاته فى كافة أنحاء العالم .

وأمر مهندسيه المعماريين بإنشاء الأكاديمية والمجمع العلمى وقاعة العرض ، ومعبد سرابيس فى كانوبوس والمسرح الذى فى كورنثوس وأهرام الجيزة . كما كان عنده أيضا نموذج تارتاروس أى الجزء من جهنم المخصص للمجرمين وهو منفذ تماما كما وصفه هو ميروس ، وحقول إليسيا كما كان فرجيل يحلم بها . وساعده على ذلك طبوغرافية المنطقة ونجح فى أن يعيد مرة أخرى عجيبة شاليا حيث أخفى نهر بنيوس تحت أشجاره الضخمة ضحكات بان(*) التى كشفها اوفيد.

وفى فيللا أدريانا اجتمع هذا الحشد الكبير من تماثيل الفلاسفة الذين جمعهم الفاتيكان كما كانت هناك فينوس وأنتونينوس وحشد من التماثيل المصرية ومجموعة من الحيوانات المتوحشة المنفذة فى الرخام والدعامات الأربعة المصنوعة من الحجر السماقى بالنسبة لصندوق المذبح بكنيسة سانتا ماريا ماجيورى وأعمدتها الأيونية الثمانية والثلاثون التى أقامها سيبوللينى والتى تلمع كالورنيش . أما فاون (إله الغابات) فى لونه الأحمر وأدونيس الموجود بفيللا ألبانى فإنهما يلمعان بين هذه الأشجار .

(*) بان هو إله الغابات عند الإغريق ويسمى أيضًا فاون . (المترجم)



شكل رقم ٢٤٢ : بقايا فيللا أدريانا

وفى عصر كاراكلا كان ذلك الجنون الذى يطلق عليه اسم فيللا أدريانا مجرد مخزن . وبعد توتيلا الذى حاصر تيفولى أصبحت الفيللا منجمًا . أما حدائقها فقد عادت مرة أخرى لتصبح حقولا وهى تدين بهذه التغيرات فى الحظ إلى حالة الوحشية التى رفعتها إلى أمجاد الطبيعة الحقيقية فأصبحت أشجارها ضخمة . وتحت أراضى المروج تستطيع أن تخمد القاعدة الأرضية والهاوية المفتوحة فى الأرض المكسوة بالعشب .

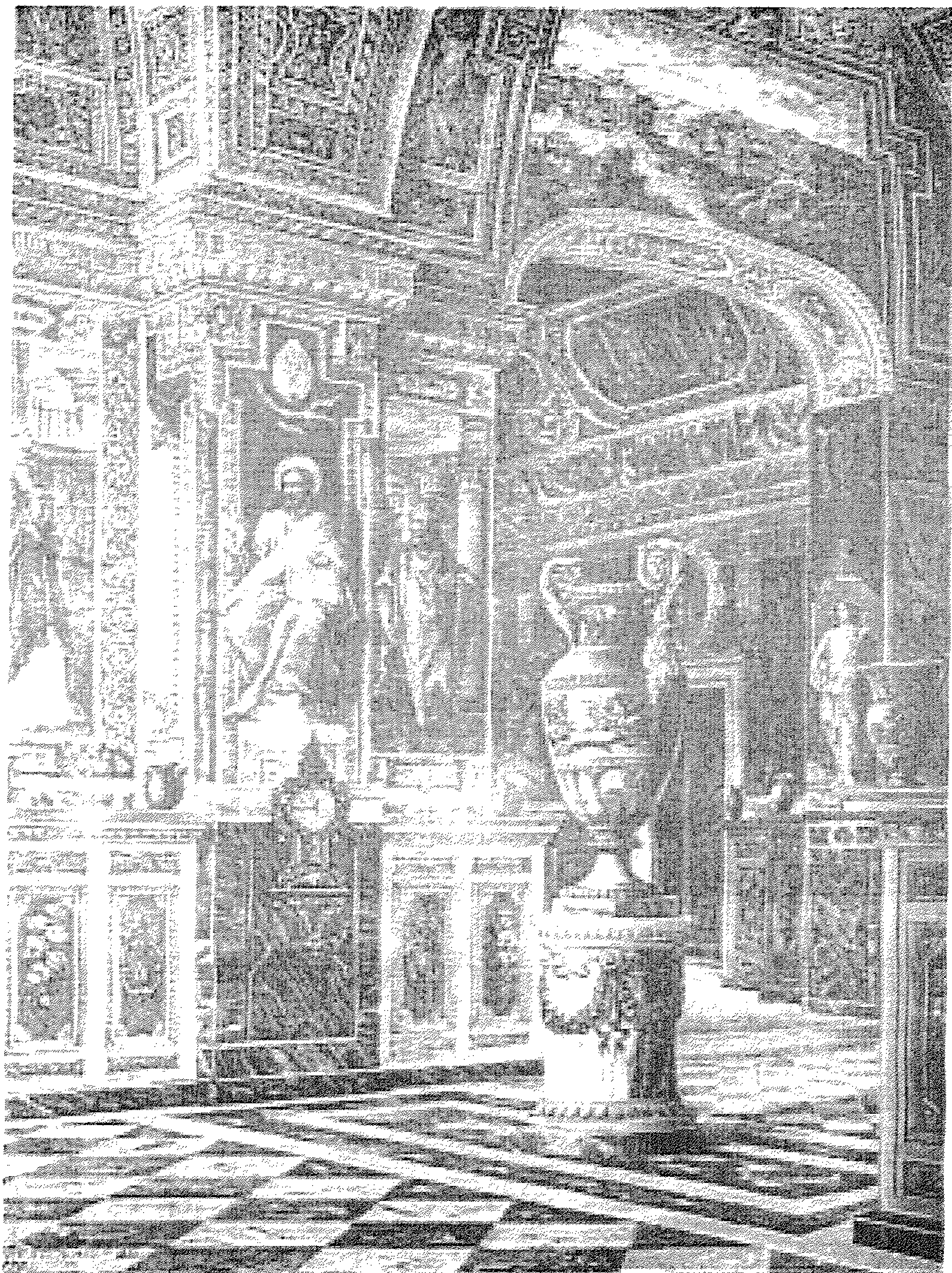
الفصل الثالث والعشرون

لا أعرف أحداً حاول أن يحقق ما يقال من أن الفاتيكان بها أحد عشر ألف حجرة ولو صدق هذا القول فلا يوجد بابا واحد قد زارها كلها . والشيء المؤكد هو أنه يوجد بين هذه التجمعات من القصور التي تنتمي إلى كافة العصور والتى عمل فى إثرائها برامانت ، ورافاييل ، وبيرولوجوريو ، وفونتانا ، وماديرنو ، وبرنيني ، وآخرون كثيرون عشرون قاعة وحتى يمكن التحرك بينها فإن الأمر يتطلب إقامة مائتين وثمانية سلماً .

وتشكل متاحف الفاتيكان متاهة واسعة ومن المفضل قبل دخولنا إليها أن نستهل الزيارة بدخول مكتبة الفاتيكان Libreria Vaticana وهى عبارة عن صحن عريض ينتهي في الوسط بقاعة عرض طويلة وعمودية على المحور وهذا هو المكان الذى رتبه سيكستوس الخامس على يد دومينيكوفونتانا لحفظ مخطوطات المكتبة البابوية ابتداء من حجرات بورجيا التى رتب منها م نذ سنة ١٨٤٠ قسم كبير من الكتب المطبوعة التى يربو عددها اليوم على مائة ألف كتاب مما يعلى من شأن مكتبة الفاتيكان عن سائر المجموعات من حيث قيمة وعدد (الكيف والكم) مخطوطاتها . من بينها الآن سبعة وعشرون ألفاً معدة للاستخدام يعود بعضها إلى القرن الخامس .

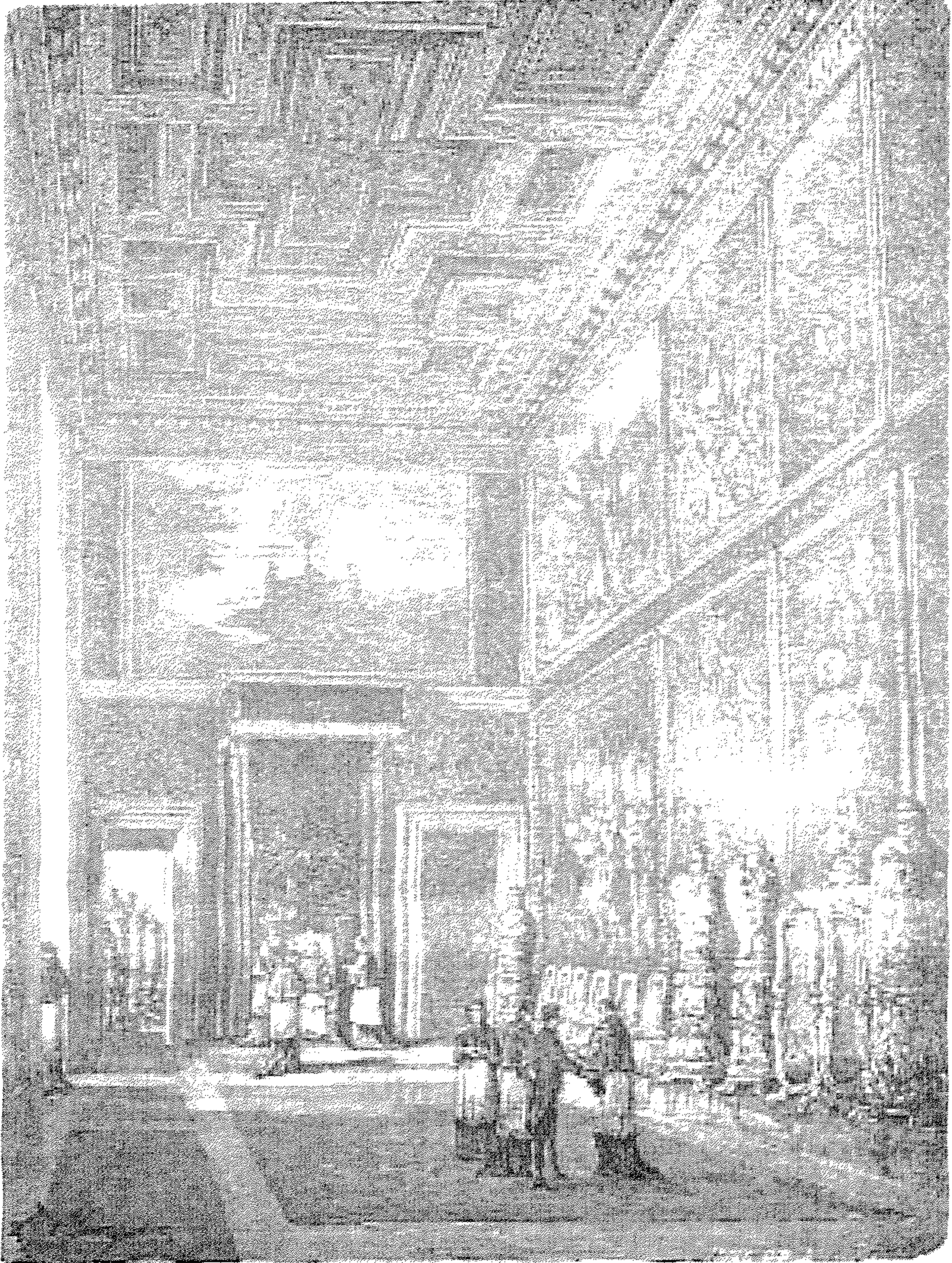
لقد أعدت كافة شعوب أوربا وآسيا وفى كل العصور ما لديها من مخطوطات فى ضوء هذا الكنز ونحن نأسف لعدم إمدادنا بالنقاط الدقيقة لتسهيل المقارنة . إن بلينى لم ينقل إلينا القائمة الرقمية بمحتويات المكتبة الأولى فى روما التى أنشئت لخدمة معاصريه على يد أسينيوس بولليو الذى وضع فيها تمثال فارو عندما كان هذا الكاتب لا يزال على قيد الحياة .

والمبنى بفخامة مثالية وكل ما فيه مرتب بحيث يقدم مأدبة للعيون . بينما نجد فى أماكن مثل مكتبة بودليان فى أكسفورد وأكثر منها فى قسم تصميم الوثائق وإعدادها



شكل رقم ٢٤٣ : مكتبة الفاتيكان .

للطباعة بالمتحف البريطانى أن الأشخاص الذين يكتبون والذين يقرأون جميعهم قد عصفت بهم ذكريات منظر الكتلة الضخمة من الكتب التى لم يقدروا على معرفة أى



الشكل رقم ٢٤٤ : قاعة العرش فى الفاتيكان

منها هو الذى يبرهن لك على تفاهة تأليف كتب أكثر من تلك المجموعة المكدسة فوق رأسك على شكل حوائط ليست لها نهاية وعلى العكس من ذلك فى الفاتيكان فإنك لن ترى مجلدا منفردا وحده تحت غطاء من الضغوط التى تنتج عن كميات الكتب المغلقة والمذهبة والتى تنيرها الألوان الحديثة .

لم تعد مرة أخرى إلى المدن أو المؤسسات التى فقدتها سواء كانت أديرة الراهبات أو كنائس روما أو مدن بورجيا وبيارو وفوليجفو أو حتى هيكل لوريتو وظلت مميزة لصالح الفاتيكان، وليس ذلك من عيوب السلطة أو حتى تجاوزات النصر ودعنا نلاحظ أيضا أن اللوحات التى أدت فى سنة ١٧٩٧ إلى ارتفاع أعداد هذه اللوحات التى سلبها الفرنسيون كانت أعمالا أكاديمية بالنسبة إلى جيركينو ، وفالنتين ، ونيكولاس بوزان ، وجويدو رينى ، وأندروساشى تخص البولونيين أو الرومان أو الفرنسيين الذين ساروا وراءهم وتعتبر لوحة العذراء ، وسان توماس من أعمال رينيه من بين هذه اللوحات المتوسطة القيمة ، ولكنها سحبت من بيسارو إلى باريس ، واستعادها الإيطاليون وأعادوها من باريس إلى الفاتيكان بدلاً من إعادتها إلى بيسارو ، وهكذا كان تأثير اسم جويدو دازيل على الناس وكما هو مستغرب سحبها بالارتباط مع قائمة استعادة الحقوق الإجبارية بمعرفة الفرنسيين بعد سنة ١٨١٥ ونذكر القارئ بأنه من بين إحدى وعشرين لوحة أعيدت من باريس كانت هناك لوحات فرا أنجليكو ، وبوسين ، وفالنتين ، و جويركينو، ومايكل أنجلو ، وكارافاجيو ، وجويليو رومانو المرتبطة بالفنان بينى وإحدى عشرة لوحة من أعمال فاتور وكل واحدة منها تمثل موضوعاً مستقلاً من أعمال باروكيو ، وأندرو ساشى ، وجويدو حيث رسم كل منهم لوحتين ، وبيروجينو ثلاث لوحات ورافاييل خمسة من بينها اللوحة المشهورة باسم" لوحة التجلى " التى تحتل حجرة منفصلة فى مواجهة لوحة " عشاء القديس جيروم " التى رسمها ديمونيشينو وهى لوحة رئيسية كان على الفرنسيين أن يستردوها أيضاً والتى حسب ما تحوزه من إعجاب قد تسببت فى الكثير من الأسف للهواة على مدى خمسين عاماً منذ التضحية بباقى لوحات القاعة .

ويتبقى لنا أن نتحدث عن لوحتى (سانت جيروم) و(التجلى) اللتين تواجه إحداهما الأخرى من كل جانب من واجهة زجاجية ضخمة تاركين فى الخلفية فى أسفل الغرفة صورة هى أفخر ما ينظر إليه العالم وهى لوحة العذراء من تنفيذ فوليجنو.

وتعتبر لوحة التجلى للفنان رافاييل صورة فاخرة بالرغم من أن المؤلف أطلق نفسه فيها من ناحية وحدة العمل الذى تحمله كفكرة عامة لدى المعجبين الكلاسيكيين بهذا الفنان وهم يقبلون بالرؤية المزدوجة للقصيدة التى تتحدث عن السحاب ودراما انعكاساتها على الأرض . ويظهر السيد المسيح متجليًا بين موسى وإيليا فى لون سماوى ويظهر فى اللوحة الأشكال الصوفية للرسل ، والجسم الراكع لكل من القديس لورانس والقديس جوليان وهما الشفيعان اللذان يحميان الكردينال يوليوس دى ميديتشى الذى رسم بابا بعد ذلك باسم كلمنت السابع ويعود منظر جبل طابور هذا إلى زمن طويل حيث رسمت اللوحة فى شباب رافاييل حتى بدايات التقاليد الفلورنسية ولم يمنع المنظر من التفرد إلا مظهر اللوحة الذى ينتمى إلى الطراز المعبر عن النبل وقصة التجلى هذه التى أخذها رافاييل من الإنجيل جعل منها فكرة أمام الباب الأول للفنان جيبرتى وقد وجد جيبرتى نفس الترتيب عند جيوتو .

ومنذ أيام رافاييل اعتبرت هذه اللوحة أفضل لوحات سانزيو حتى أيام كاترميردى كوينسى حينما أعلنت هذه اللوحة أحسن صورة فى العالم ولا شك أن مثل هذه المذاهب قد مارست تأثيرها على الذوق وهى تفسر الاهتمام بتعاليم سانت جيروم وهى اللوحة الوحيدة التى يمكن مقارنتها بلوحة التجلى . نيقولاس بوسين الذى وضع اثنين من الرسامين على نفس المستوى الرفيع وهما رافاييل ودومينيشينو اعتبر لوحة سانت جيروم إحدى أفضل اللوحات فى روما .

ولا شك أن تكوين لوحة سانت جيروم الذى تشبع بمفاهيم أوجستين كاراكى بارد. أما جمالها الرئيسى فهو يعود إلى الخلفية ذات المعالم الأرضية التى تثير الإعجاب تحت السماء ترفرف فوقها ملائكة جامدة .

وقد حان الوقت الآن للتجوال فى صالات العرض الرئيسية المخصصة للوحات القديمة الشهيرة .

وسنبدأ هذه الرحلة الطويلة من العصور القديمة ، يعود الفضل إلى جريجورى السادس عشر فى امتلاك الفاتيكان مجموعتين تعودان بنا إلى أصل الفنون فى الشرق الأقصى ومقاطعة لاتيوم القديمة(*) كان البابا كابيلارى من أهالى فينسيا ويبين إنشاء المتحف المصرى وتأسيس متحف إتروسكى (شمال روما) الأفكار التى عبر عنها الفنان والدارس ، دعنا أولاً نشق طريقنا خلال قاعات العرض المصرية .

بعد معرفة عناصر تكوين هذه المجموعة الضخمة ، قام جريجورى السادس عشر الصائب الرأى بمهمة الفصل بينهما ليجعلهما هدفًا للدراسة العلمية ، الأسلوب المصرى الذى يقلد هذا الطراز أو الأنتاج المتقلب الذى حدث تحت حكم الأباطرة وخاصة الإمبراطور أدريان ، وإنتاج الرخام الضخم آخر إنتاج النحاتين المتوسطى القدرة يمثل القطعة الرئيسية فى هذا القسم من المتحف ، وقد وجد فى فيللا أدريان، وهو مثل كافة اللوحات التى من هذا الطراز تم تنفيذه ببراعة عن طريق الخطوط الخارجية المستديرة وهى تمثل شخصًا إغريقيًا حسب الترتيبات الهيراطيقية المستخدمة فى الأعمال المقدسة وفى العصر الرومانى وهى تبين هذه الصفة الثلاثية ، إن لوحة النيل وهو فى شكل شخص ضخم الجثة مضطجعًا تنتمى إلى الفن الإغريقى تمامًا .

إن شاهدنا بين التماثيل المصرية بقايا فن أقدم من تاريخنا المكتوب فمن الأفضل أن نمضى فى تجوالنا ونقارنه باللوحات الإتروسكية التى نجهل تاريخها ، وبمرورنا من دراسة إلى أخرى ومن المتحف الأول إلى المتحف الثانى فإن عيوننا ستلاحظ عملاً مثيرًا فى القسم الإغريقى بالفاتيكان الذى يتحتم أن تمر به ، ومن المستحيل أن تقبل التوقف فى قاعة معينة تشكل بهوًا مفتوحًا من جميع جوانبه وما

(*)هى مقاطعة إيطاليا القديمة التى تشمل مدينة روما (المترجم)

يحتويه من سلم عظيم له ثلاث مجموعات من الدرجات للصعود إلى قاعات العرض وهو يمثل مركزاً يضم فراغاً مليئاً بالعجائب التى نعرف عنها لمحات باهتة .

وهذه القاعة التى نمر من خلالها تسمى صالة الصليب اليونانى THE HOME OF THE GREEK CROSS وهى آية فى الفن المعمارى تقع فى وسطها أعمال الموزاييك ثم الرخام الأحمر وأعمدة الصخور المرجانية والحجر السماقى الأخضر الذى يسند السقوف المقدسة والسطوح العرضية القائمة على أعمدة للدرجات الرخامية أما هذه النقوش البارزة التى على اليمين وعلى اليسار من الممر الأوسط المسقوف ، والفازة المصنوعة من الجرانيت الأخضر التى تشكل مع الإطار الخشبى نقطة انطلاق لمنظور السقف العلوى وبساطة الإفريز الذى تختلط فيه أزهار الزنبق والنجوم والنسور ومهب الرياح الشمالية الذى تأتى منه العواصف وتمثالا أبو الهول اللذان يحرسان مدخل السلم وهذا الترتيب الحسن الذى يسمح للطوابق الثلاثة التى تحتوى على الأعمال الفخمة بالتلاقى تحت الأضواء المختلفة وحركة الرسوم المتحركة والجمال المتواضع والفرح الذى يشعر به الفرد عند زيارة موطنه وآلهة أتيكا وأبطالها كل هذا التناسق الفتان وحركة السلام التى تؤثر فى الإنسان وتعطيه الإحساس بالأمان والرضاء التام النادر الوجود بحيث تؤدى إلى مثل هذه النقطة التى تكشف عن الكمال .

وفى هذا الهيكل تشعر بالعجب عندما تلتقى مع السياسى الأثينى السبيادس والأجزاء التى تمثل الإنشاءات البهيجة التى أنشأها البابا بيوس السادس لوضع أعمال كامبوريس وسيمونيتى وهما فنانان لهما قيمة رفيعة ولكن أحداً من كتاب السير لم يفطن إلى أهمية ذكر اسميهما ، أما مدخل القاعة العظيم فهو مقام من جرانيت الترسينة SIENNA أما العمودان اللذان يسندان التمثالين المصريين الكبيرين فإنهما يؤديان دور دعامتين على شكل امرأتين وترتفعان تحت السطح القائم على الأعمدة الذى يحمل فازات من الجرانيت الأحمر وهو مدخل إلى الجمال الصارخ الذى يضيئه نقش بارز يحتل الوسط، وترى هذه الأشكال الجانبية اللامعة التى تقودك

إلى المتحف الإتروسكى وهو ثانى إنشاءات البابا جريجورى السادس عشر وقد أذهلتنى هذه المجموعة التى تعتبر جديدة بالنسبة لى .

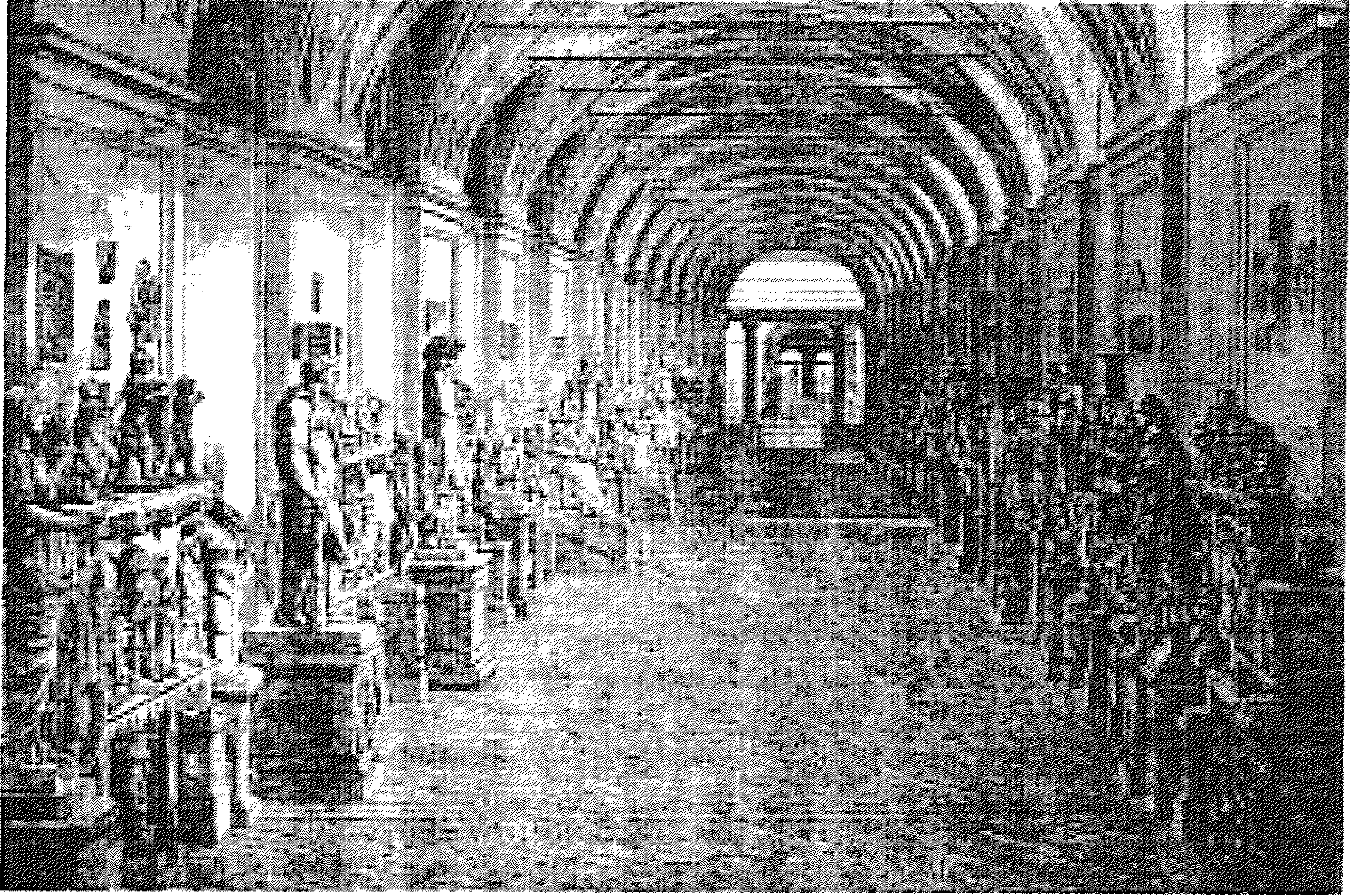
وقد تعرضت الأبحاث للأشياء الصغيرة التى تمثل الحياه العادية بأعداد كبيرة توحى بأن هذه القاعة تشمل الأعمال الإتروسكية وربما أيضاً السابلينية(*) وبينما تجد متحف بوبى فى نابولى مخصصاً للآثار الرومانية فنحن هنا فى موضع يوضح الكثير من الأعمال المختلفة التى تمثل الفروق الواضحة بينها ، وقد لاحظت ذلك فى أعمال النحت المحلية مثل النحت البارز والتماثيل البرونزية الصغيرة والفخار الأسمر الضارب إلى الحمرة والتماثيل الجنائزية، وهى كلها تدل على لمحات الجمال المثالى أو التقليدى كما هو موجود فى مواطنى الغرب خلال العصور الوسطى بالإضافة إلى جودة التعبير بينما تبدو فى زخارف أعمال السيراميك فكرة معينة عن تبسيط الأشكال البطولية وهى صحيحة فى ضوء الرغبة فى وضع الموضوعات على المسرح فى عمل واضح ومحدد ، ولإبراز هذه الخصائص بأسلوب المقارنة وضعت الفازات الإغريقية إلى جانب الفازات الإتروسكية على أرضية بيضاء، وهى من أقدم الأرضيات وهم بذلك وضعوا أمامك مصدرين واضحين، وهما من جانبهما يشبهان لوحات وتماثيل الحقبة الرومانية ولكنهما يتميزان ببريق أكثر ويدل ذلك على سمو فى الذوق يبدو أنه موروث فى تربة شمال إيطاليا AUSONIAN SOIL .

(*) إتروريا ETRURIA إقليم إيطالى شمال روما ، وسابينى SABINI إقليم فى وسط إيطاليا (المترجم).

الفصل الرابع والعشرون

عندما نكرم السخاء المستمر الذى غمر العالم بأعظم متاحفه فإننا لا نستطيع تجاهل معرفة وامتنان الأمم الأربعة من البابوات الذين قهروا العقبات التى كانت فى طريق حماية ورفعة الفن . وإنهم رسل الفن من البابوات بيوس السادس وبيوس السابع وجريجورى السادس عشر وبيوس التاسع ولكن علينا فى البداية أن نذكر مجموعة كليمنتاين التى صنفها البابا جانجانيلى لأنه فعل أكثر من مجرد الاستسلام للقوة الدافعة لقائد كنوزه الكاردينال براشى الذى سرعان ما أصبح البابا بيوس السادس وعليك أن تتغلغل فى هذه المتاهة من خلال شارع مسقوف طويل بناه برامانت ومن خلاله أيضاً نظم بيوس السابع متحف التحف والأحجار الكريمة . وعند قاعة المنظور تشاهد شبكة معدنية بعيدة تقسم الممر العريض إلى اثنين وهى تمثل الحاجز الذى يحد هذه الضاحية . وقد رسمت شواهد القبور والتوابيت الحجرية فى صف مزدوج بطول الحارة المبدئية التى تتشكل حوائطها من نقوش الموزاييك . وحتى تصل إلى روما عليك أن تتبع طريق أبيا وهو محاط من الجانبين بالمقابر حتى تدخل فى مدينة الفاتيكان عن طريق شارع من الأضرحة . وتتوالى هذه الآثار الواحد بعد الآخر بطول يبلغ حوالى ستمائة قدم وكلها مقسمة إلى درجات حسب الأنواع، والقرون ، والمذاهب ، والأغراض وتجد على أحد الجوانب فى صفوف أحدها فوق الآخر ، المراثى العائلية ثم مراثى الأصدقاء ، ثم الشخصيات القنصلية ، والأوصياء والنبلاء الذين من أصل إمبراطورى ، وأخيراً الأفراد الذين ينتمون إلى حرف مختلفة . وأمام هذه الزخرفة التى استخدم فيها الرخام تجد على الحائط الأيمن التوابيت الحجرية ثم نقوش المسيحية الوليدة ، وصفحات أخذت من سراديب الدفن

وقد كتبت باللاتينية أو الإغريقية ، وأحيانًا بلسان هجين وفيها صور ذات رسوم رمزية . وهذه النقوش قصيرة فى العادة ولكنها قوية التعبير ومازلنا ونحن فى حضرتها نلاحظ لوعة الحماس التى تلهب الكائنات البشرية وقد ألقت فى الهواء ثمانية عشر قرنًا مضت .



الشكل رقم ٢٤٥ : قاعة عرض شيارا مونتى

متحف شيارا مونتى

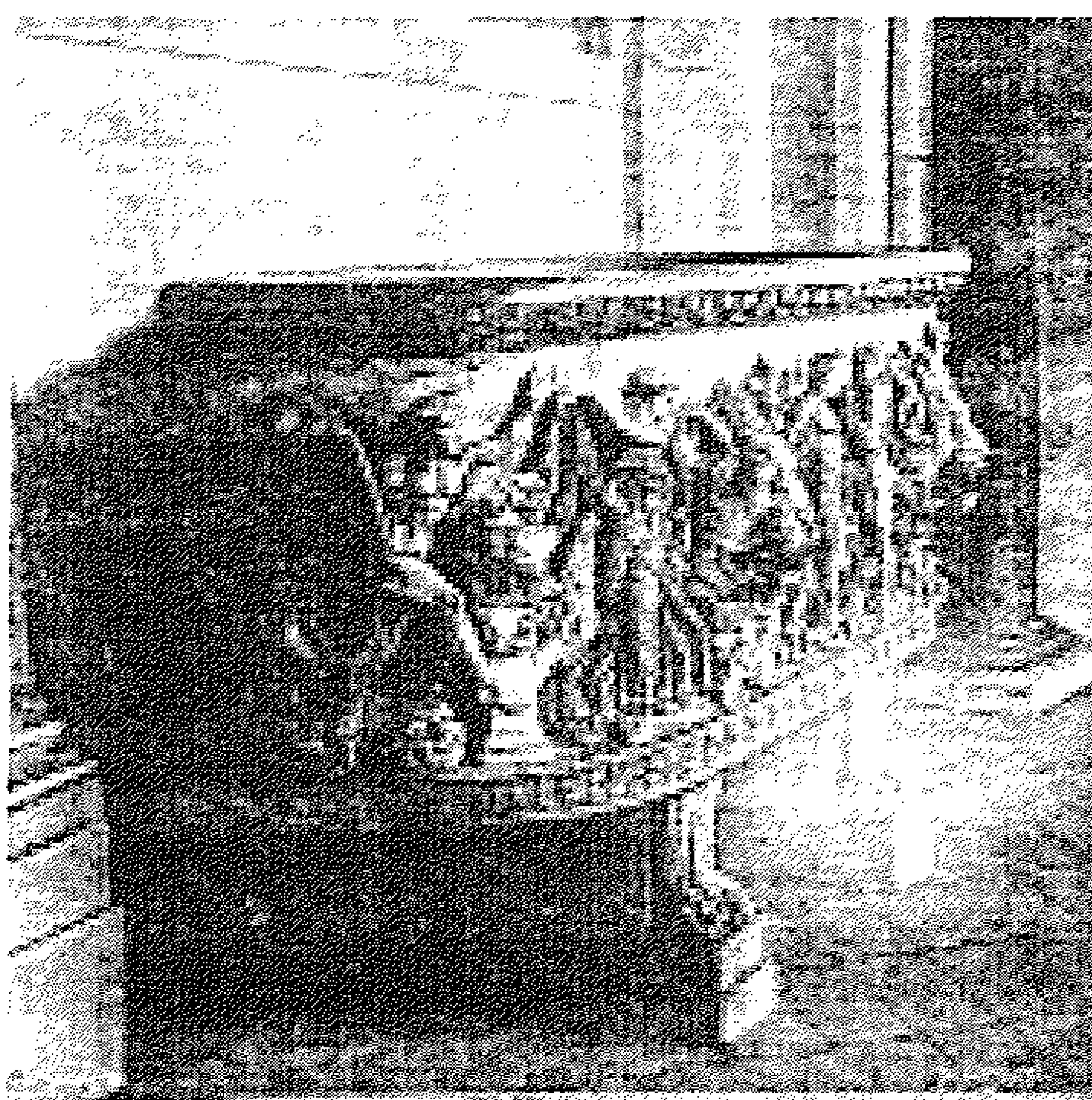
إن أول قاعة عرض فى متحف شيارا مونتى هى التى نظمها البابا بيوس السابع تتضمن تقريبًا ثمانمائة عمل فنى وتماثيل الأبطال ، والقبور وقناعاتها ، والصور النصفية والآلهة التى تكيفت مع الطقوس اللاتينية ، وكلها تقص عليك التاريخ النموذجى لمدينة روما ولكنها مكتوبه باليونانية ولم يخرج أى من هذه الأعمال

من التربة . وأعمال الأناقة والجمال هى الضريبة التى تدفع للجنس الفائز على المهزومين وهم أهل أثينا وأهل أرجوس ، أبناء هوميروس الذين ينظمون الشعر لكنهم لا يستطيعون أن ينحتوا تماثيل الجنود الذين قهروا العالم . لقد كان الرومان هم سادة فقط فى فن العمارة، وهى التى تخص مشرعى الممتلكات الذين علموا الأمم فن التشييد واذا أردت الاقتراب من جميع قطع الرخام فى هذه القاعات فإن عليك التعبير عن ذلك فى كتالوج ولذلك فإننى لن أذكر أكثر مما بقى فى ذاكرتى . والأول هو تمثال نصفى يمثل يوليوس قيصر ورأسه ملفوف مثل بابا على وشك التضحية . وقد صنع التمثال لقيصر فى السنوات الأخيرة من عمره ويعطى رأسه تعبيراً جافًا عن رجل استهلك كل شىء . ولن تستطيع أى كلمة نقل الجلال الذى يتحد فى هذه الرأس مع خليط من النبل والتزمت والتعاسة السلوكية . وإننا نتساءل لماذا لم يستطيعوا أن يصنعوا تمثالاً ينقل إلينا الحقيقة . وهناك تابوت جونيوس إفودوس وزوجته الذى وجد بين الحفائر فى أوستيا وهو يمثل أسطورة ألكستس التى نقلت من الحفر البارز وهذا التعبير الرومانى عن الحب المنقول على الرخام عبارة عن " تكريم من إفودوس لزوجته العزيزة والمباركة ميتليا أكتى " إن هؤلاء الناس الذين لم يرهبوا الموت أعدوامقابرهم وزينوها بذوق يشبه قصيدة غزلية . وهناك أيضًا تمثال الإله باخوس جالسًا مع أريادنا(*).

وهو عمل يعود إنجازه إلى عصر أنطونينوس . وبالقرب من الرأس الضخم لأوكتافيانوس الذى يمثله شابًا ، يوجد تمثال لخليفته فى بداية حكمه وهو تيبريوس الذى تراه فى هذا التمثال جالسًا ومرتديًا ثوبًا رومانيًا chlamys معقودًا على الكتف ومتوجًا بإكليل الغار ويمسك بإحدى يديه صولجانًا طويلاً بينما يريح اليد الأخرى على الحائط وقد وجد هذا التمثال فى مدينة فيى وتمثل ملامحه قمة الجمال الأرستقراطى . أما الإحساس الرقيق الذى يشع فى هذا التعبير فإنه يعطى الرأس جمالاً واضحًا .

(*) زوجته وهى ابنة مينوس ملك كريت (المترجم) .

وقد وجد تمثال جوليا المتفرد ابنة أغسطس على أيام بيوس التاسع فى أوستيا فى نفس المكان الذى عثر فيه على تمثال أغسطس المصنوع من الرخام وهو يمثل جمال الطلعة لدى هذا الإمبراطور الذى كان أول الأباطرة . وهناك أيضًا تمثال شيشرون الذى نرى وجهه حسب طبيعته السمحاء فى تماثيل الجبس التى فى المتاحف الفرنسية والمدارس التى فى الوحدات الإدارية . أما رأس أنطونيوس بيوس (٥٠٥) فهى تعبر عن صفات عظيمة . أما رأس كاتو (٥١٠) فهى تمثل وجهًا أسطوريًا يتميز ببروز الشفة السفلية دليل العزم والإصرار وهناك تمثال غريب هو تمثال ديادومنيانوس بن ماكرينوس الذى قتله جنود هليوجابالوس فى سن السادسة عشرة ويصف اليوس لامبريديوس مدى الذهول الذى أصاب الجيش عندما شاهد هذا الفتى وهو يظهر مرتديًا الملابس الملكية وقد تورد خداه بإشراقة الحياة، وقد أعطى النحات دفئًا للرخام عندما أضاف إليه بعض التأثيرات بالألوان . وإلى جواره تمثال آخر مصنوع من الرخام يمثل تيبريوس وكان صغير السن ونصف عريان وعليه بعض المنسوجات التى أضافتها للتمثال يد النحات الماهرة .

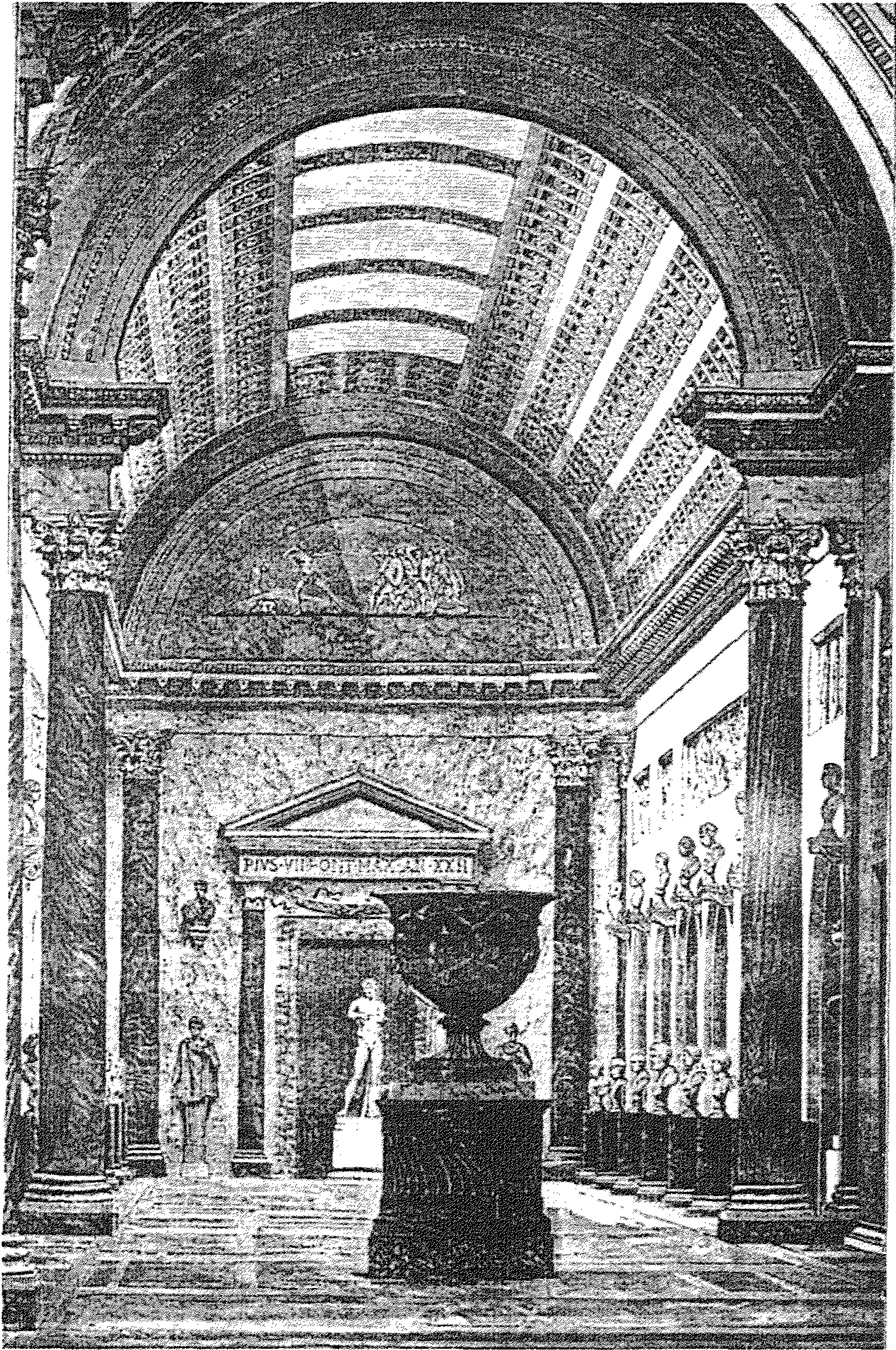


الشكل رقم ٢٤٦ : التابوت الذى رسمت عليه رقصة الباخانتس أى أتباع باخوس إله الخمر

أما التمثال الضخم الذى يمثل إيزيس " ملكة العناصر " فهو كما يقول أبولكيوس شهادة كاملة على هجرة هذه العبادة بين الإغريق فى عصر البطالمة . وهو مصنوع من الرخام .

دعنا نشاهد أيضًا تمثالاً ضخمًا للإمبراطور وهو التمثال الذى وجدوه بدون رأس والذى وضعوا بين كتفيه رأس الإمبراطور كلوديوس وبالرغم من أنه ليس له ذراعان طويلان ولا رأس فإن التمثال الذى يحمل رقم ٦٣٨ يمثل جمالاً نادرًا ويدل شكل الملابس على أنه يعود إلى فتره ازدهر فيها الفن الإغريقى أما تمثال ساقى الآلهة Ganymede الذى يحمله النسر فإن تأثيره لا يقاوم .

ولقد أقيم مبنى براكيو نوفو ليكون متحفًا وكان الفنان يعرف أن الأمر سيحتاج إلى ثلاثة وأربعين تمثالاً مهما لكى توضع بارزة ، ولذلك فإنه قسم القاعة الطويلة



الشكل رقم ٢٤٧ : مبنى براكيو نوفو (السواعد الجديدة)

إلى ثمانية وعشرين مقصورة والمحراب إلى خمسة عشر وبذلك أصبح قادراً على وضع التماثيل فى سلسلة من الأقواس ثم وضع أمام الركائز التى تفصل بينها صفًا من



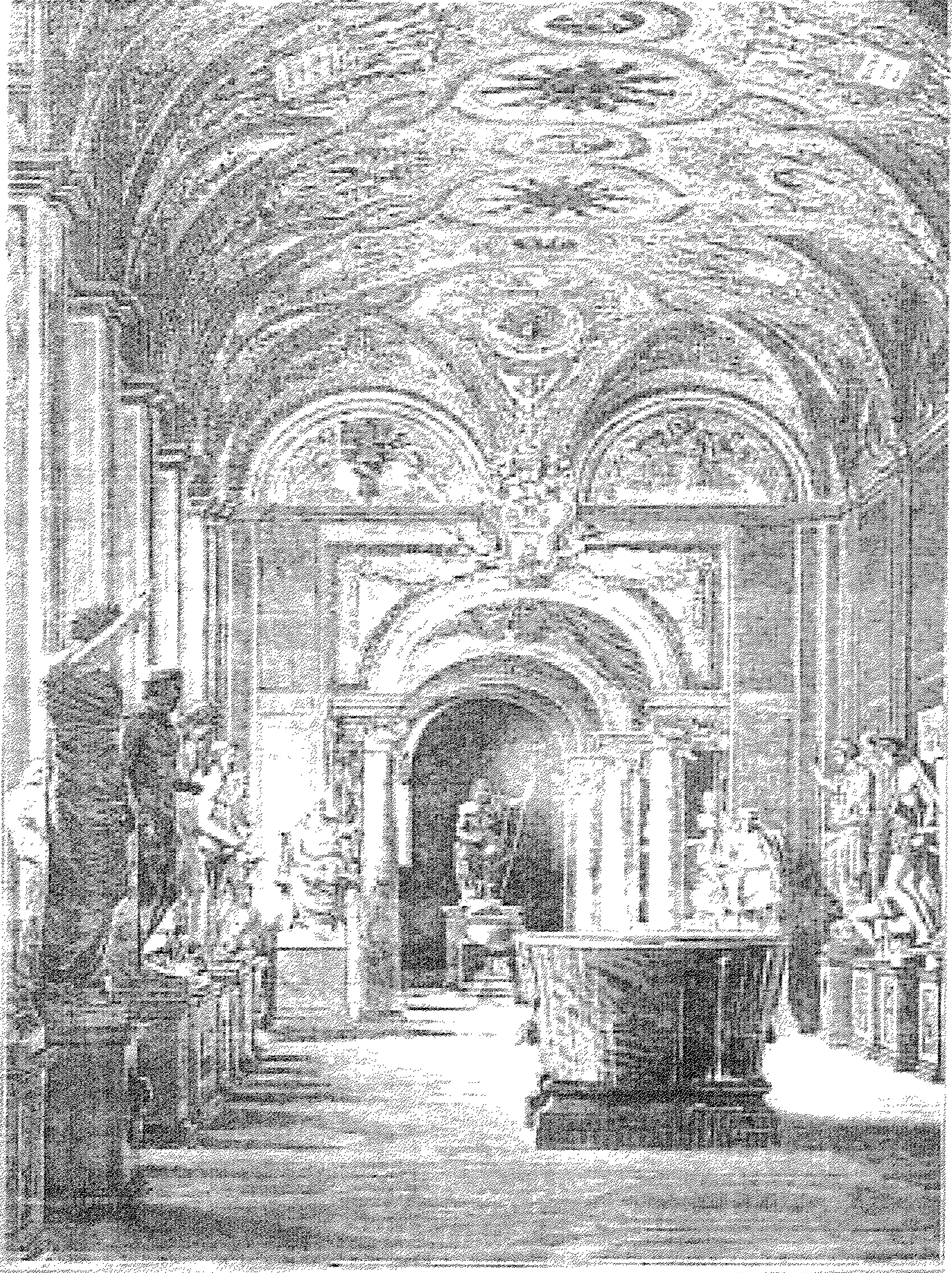
الشكل رقم ٢٤٨ : تمثال أغسطس (من مبنى براكيو نوفو)

التماثيل فوق أعمدة من الرخام الأحمر ، كما وضع أعمدة أخرى أمام تقاطعات الأقواس وتماثيل أخرى تسند إلى حوامل الأفاريز ووضعها بين الإفريز ومفاتيح الأقواس كما وضع أيضًا سطحًا قائمًا على أعمدة تبرز منه مصاطب تستخدم كقواعد للسقوف المقوسة والمزخرفة بأعمال من الحجر والسقوف تدعمها أبواب تسند الحليات المثلثة التى تعلوها إلى أعمدة ثمينة ويسقط الضوء موزعًا على الأرضية الموزاييك الجميلة . ويرتفع فى وسط قاعة العرض فازة إغريقية من البازلت الأسود على قاعدة من الجرانيت الأحمر . وهكذا أصبحت القاعة مجهزة لعرض المعروضات التى أقيمت من أجلها أما التماثيل فهى مجرد ديكور طبيعى .

ومن بين القطع المهمة التى فى هذه القاعة تمثال أغسطس الذى وجد منذ سنوات عديدة فى فيللاليفيا وقد حل محل تمثال أنطونيوس حسب الترتيب الذى وضعه بيوس التاسع مع ممتلكات فيرتومنوس التى استعادها طلبة كانوفا . ويعتبر تمثال أغسطس واحداً من أجود التماثيل التى فى الفاتيكان .

وقد أعجب الناس بتمثال التواضع الموضوع فى إحدى المقصورات، وهو تمثال ضخم على رأسه تاج ويلفت النظر فى هذا التمثال اليد الثقيلة والرأس التى تتخذ وضعًا يدل على النبل . والرأس تتكون من ميداليات وتلقى تقديراً كبيراً بين إنجازات الفن القديم وهناك تمثالان آخران يواجه أحدهما الآخر أحدهما يمثل تيتوس والآخر يمثل ابنته جوليا استوقفانى بما يمثلانه من الصدق فى التعبير عن الحقيقة . أما تمثال ابن فسباسيان فهو قصير وجالس القرفصاء بوجه طيب التقاطيع ومعبر عن الأحاسيس وهو يلبس حذاء شتويًا كبيراً وشكله متفرد وتستطيع أن تتعرف عليه من بين ألف تمثال سواء من الخلف أو من الجانب كما لو كنت قد عايشته . وهناك خلية نحل عند قدميه رمزاً للرقة . أما جوليا فهى مكتنزة وقصيرة وجريئة مثل أبيها وهى تتميز بشكل رجالى قبيح .

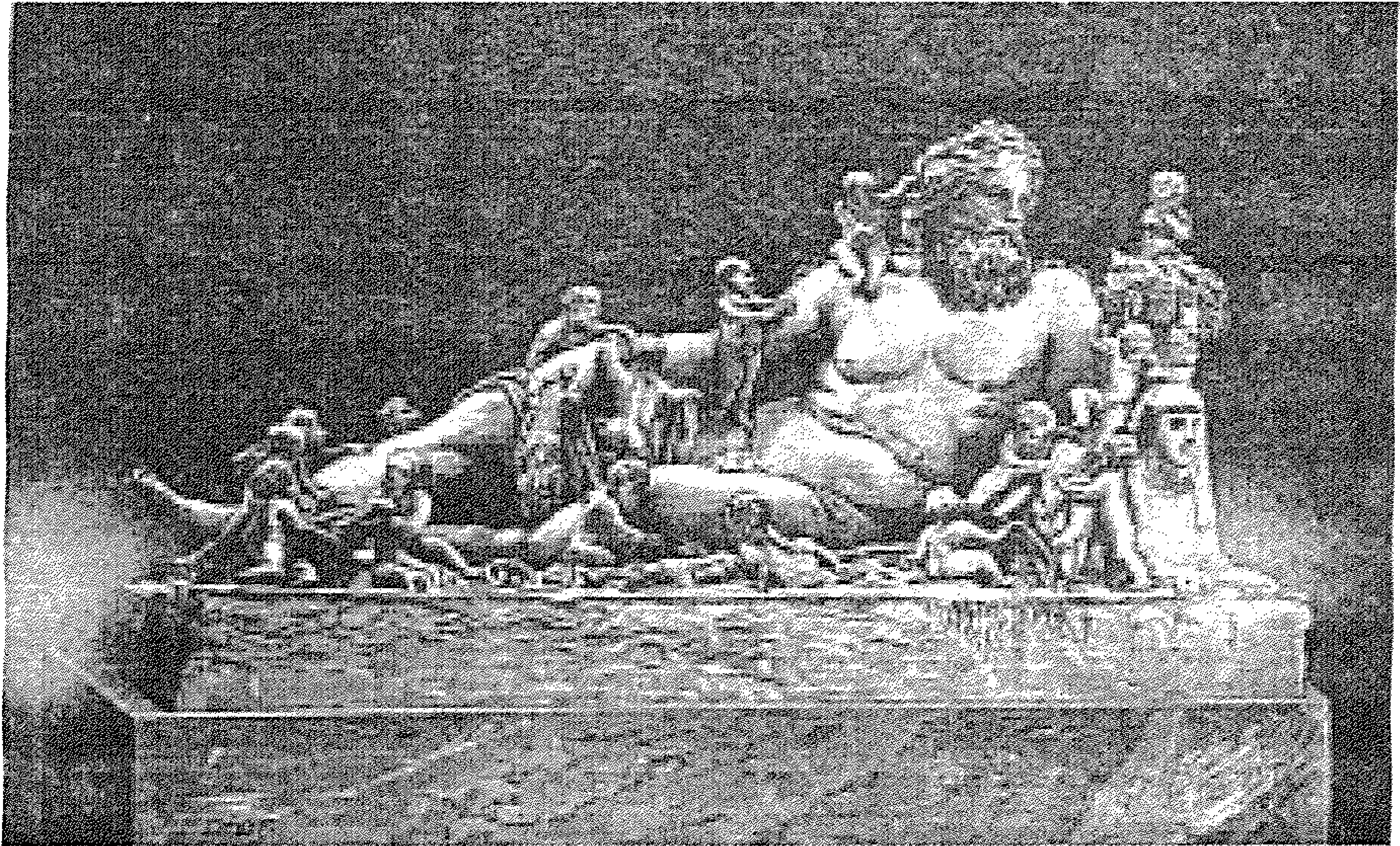
أما فاون (إله الغابات) الذى ينتمى إلى حدائق لوكوللوس فهو يمثل الفن الأصيل وكان يمكن أن يصبح تحفة لو لم يكن قد جرى تجديده عدة مرات وهناك



الشكل رقم ٢٤٩ : متحف بيوس وكلمنت Pio - Clementine M.

أيضًا تمثالا يوريبيديس وديموستينيس وهما عملان يتميزان بالبساطة وقديمان ومن طراز ممتاز . ويتخذ تمثال ديموستينيس وضعًا طبيعيًا متكاملاً مع ذراعين رفيعين وعنق طويل وعينان عميقتان وهو خير تمثيل لشخصية المفكر والأستاذ فى التعبير . ويوجد قدر كبير من الملامح الشخصية والروحية فى وجه أنطونيوس .

ويبدو الرجل هنا أعلى من دوره خاصة الفم الذى يتميز بتعبير ساخر ويعبر أيضًا عن ذكاء متشعب كما يعبر عن جنون هذا الرجل الذى فقد إمبراطورية العالم وفضل أن يتبع كيلوباترا ويتناقض وجهه مع وجه ليبدوس الذى يتمتع برأس طائر مع عينين غير معبرتين وحواجب رقيقة وذقن متقهقرة برز فوقها فم متراجع للداخل ويدل دلاله واضحة على الدور الذى لعبه . أما تمثال النيل فهو تمثال فاخر وعجيب ومحاط بستة عشر طفلاً يلعبون حول جسمه الضخم ويحاولون تسلقه وهم يمثلون درجات الخصوبة التى يأتى بها الفيضان . وذلك لأنه لكى يتحقق الرخاء فى إحدى السنوات لابد من ارتفاع المقياس ليحقق ستة عشر ذراعًا ويظهرون جميعًا أنهم خارجون من



الشكل رقم ٢٥٠ : النيل (من مبنى براكيونوفو)

سلة مليئة بالفواكه : أما قاعدة التمثال فتعرض لنا حيوانات النمس والنباتات والثيران وطيور أبو منجل وأيضًا أفراس النهر. وعلى أيام ليو العاشر وجدوا هذا التمثال العظيم بالقرب من معبد مينرفا التى أعطوا معبدها للإله سيرابيس .

وتمر أيضًا بتمثال كلوديوس الذى لم يكن يحتاج إلى إصلاح فيما عدا احد ذراعيه والذى ترتسم على ملامحه السذاجة التى تميز زوج ميسالينا .

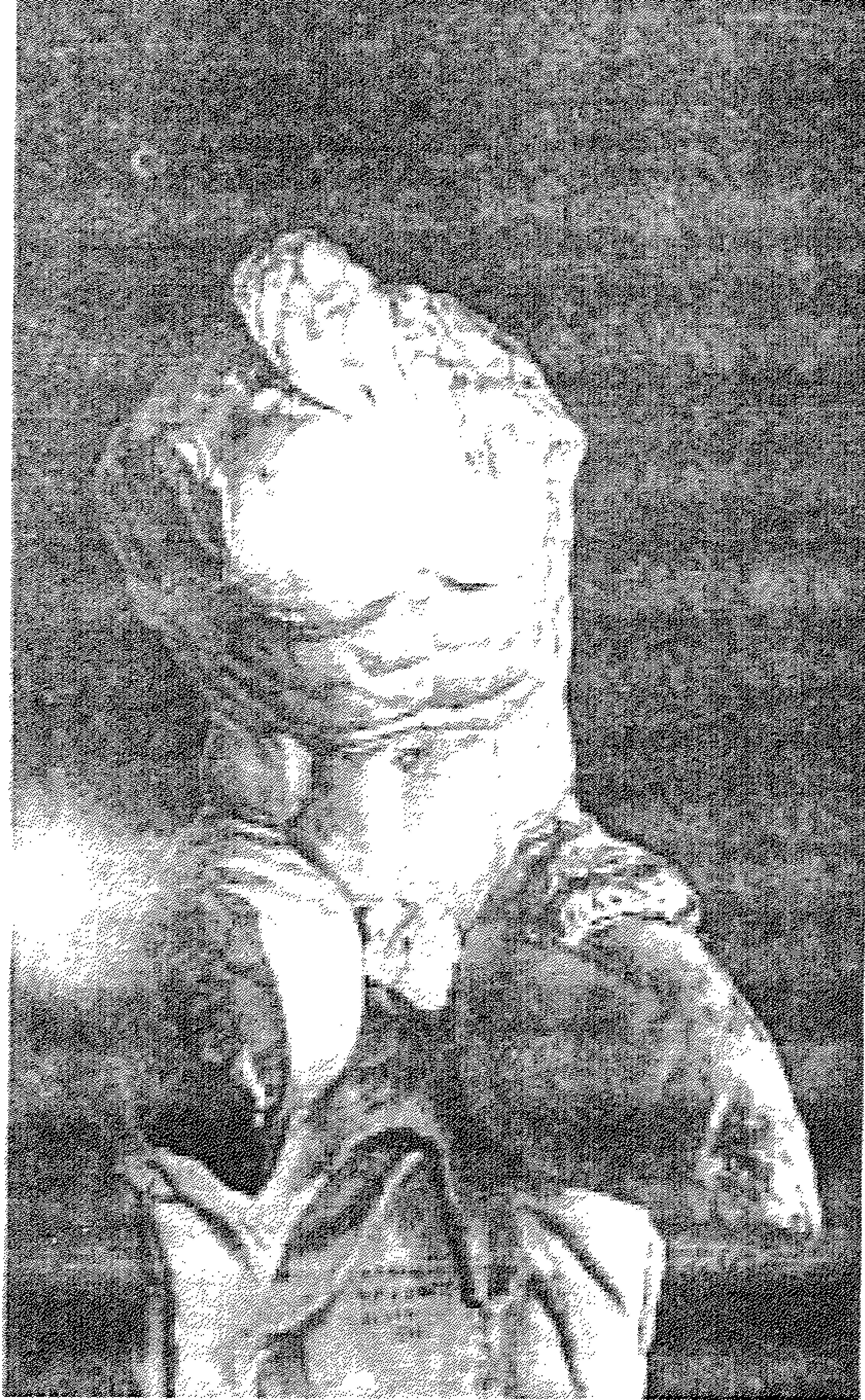
وكل ماعرضناه هنا إنما يمثل موجزًا للأعمال التى يحتويها مبنى براكيونوفو ويبلغ مجموعها مائة وستة وثلاثين عملاً فنيًا والتى من بينها منظر زواج بالنحت البارز ، وانتصار ماركوس أوريليوس ، وتمثال تيتوس الذى يظهر فيه أفضل من صورته فى قوس فياساكرا ، ثم لوحة بداية الموكب ، ولوحة تخريب المعبد ، ولوحات المنهزمين ، ومن الآثار المهمة الأرضية الموزاييك خاصة الجزء الذى يعرض رحلات أوليس الذى تسببت سفينته فى مضاعفة صخرة سكيلا لكى تعبر الأمواج التى يسمعون عندها السيرينات (جنيات البحر) .

وفى طريقك إلى متحف بيوس وكليمنت تمر للمرة الثانية أمام تماثيل صالة عرض شيارامونتى الطويلة حيث تبدو لك آثارها المغرقة فى المحلية بعد الأعمال الرائعة التى فى متحف براكيونوفو سيأخذك فرع من السلم إلى المتحف العظيم حيث ستواجه فى البداية متاهة من الحجرات الصغيرة والهياكل وسترى بداية تجميع لوحات كليمنت الثالث عشر وكليمنت الرابع عشر والمجموعات التى كونها سابقوهم بدءا من يوليوس الثانى نزولاً إلى أسفل ولكن بيوس السادس هو المؤسس الحقيقى لمتحف بيوس وكليمنت لأنه أنشأ سبعة قاعات أو صالات عرض كبيرة وأسفرت حفرياته عن إثراء هذا المتحف بحوالى ألف وخمسمائة تمثال .



الشكل رقم ٢٥١ : تمثال ديموستنيس (من براكيونوفو)

وتصل إلى البلفيدير عن طريق بهو مربع الشكل فى وسطه تمثال تورسو وهو جسم بلا رأس ولا أطراف وهو جزء من تمثال هرقل من الرخام الإغريقى . وقد وجد هذا الجزء على أيام الإسكندر السادس بالقرب من مسرح بومبى . وهذا الجزء من تمثال هرقل له قيمة فنية كبيرة لأنه كان سبب ثورة فى الفن .



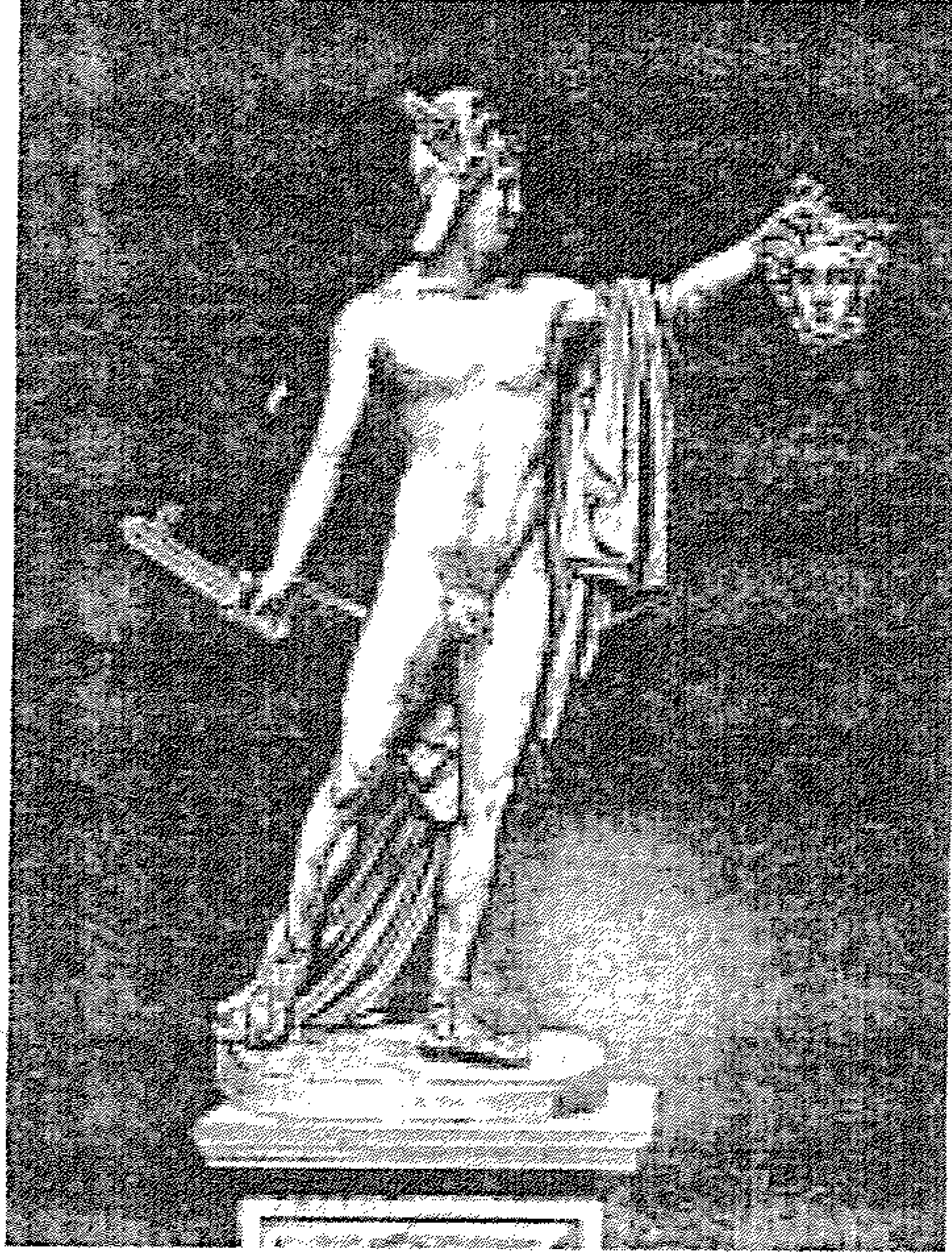
الشكل رقم ٢٥٢: التورسو وهو جزء من تمثال هرقل

فقد درسه مايكل أنجلو إلى درجة أنه دعا نفسه باسم تلميذ تورسو . وفى البهو المستدير الذى يأتى بعد ذلك تجد شظية من تمثال يرتدى ملابس تلفت النظر وهو عبارة عن وثيقة حللها رافاييل ويمثل امرأة جالسة .

وتحتوى الغرفة التالية على نقش ل.موميوس فاتح كورنثوس وتمثال نصفى ضخم للإمبراطور تراجان ينسب إلى مليجر نموذج الجمال على أيام كانوفا . وهذا التمثال

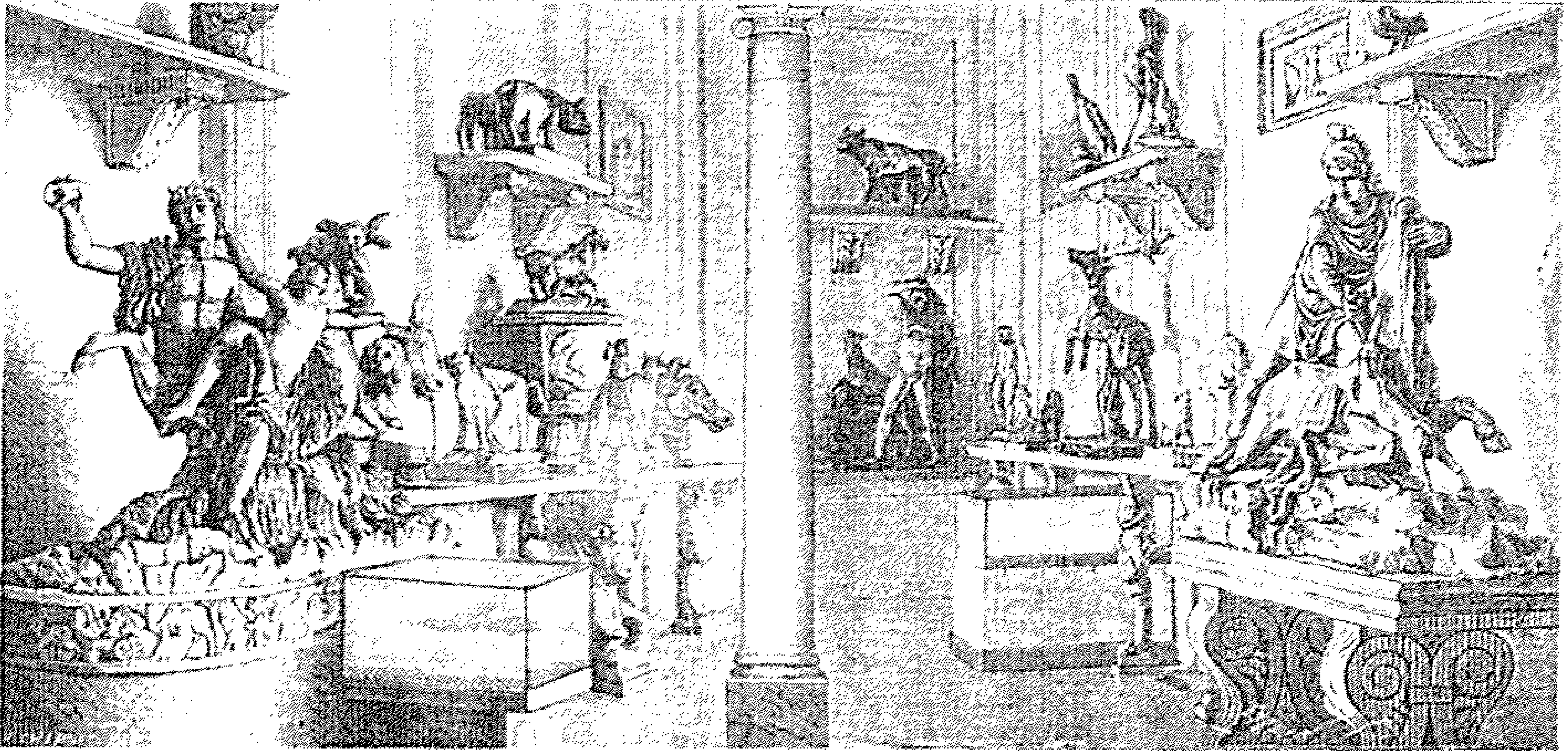
العظيم الذى يستند فيه البطل على رمحه بين كلبه ورأس الخنزير البرى الذى ينسب إلى كاليدونيا إنما يوحد إلى درجة نادرة هذه الخواص العظيمة التى بدأت منذ قرن مضى على وجه التقريب لتسجيل هذا النوع الأدنى من الجمال الذى يطلق عليه أحيانًا اسم التمييز **Distinction**. ونأتى الآن إلى القاعة ذات الثمانية أضلاع التى ستحصل منها على فكرة أوضح عندما تقول عنها إنها مربعة الشكل وقد و ضعت تحت الأقواس سلسلة من الغرف بحيث يمكن رؤيتها بدون ارتباك ووضعت فيها بعض القطع المعروفة للجميع . وقد اكتشف تحت هذا الرواق التابوت العظيم الذى وجد أمام تابوت القديس بطرس عند حفر أساس غرفة حفظ الملابس والأدوات الكنسية الذى يمثل فى تصميم نادر رقصة أتباع باخوس .

وعندما تتحول إلى اليمين ستجد معبداً صغيراً مخصصاً للإله كانوفا وقد ظهر جمال صنعته بالنظر إلى أرضية الغرفة الخضراء اللون التى يحتلها بمفرده وفجأة تبرز أمامك فكرة هى أن النسخ المكررة من العمل الواحد ليست صادقة فى التعبير . وأن تعبير الوجه يكشف عنه بأكثر دقة عن تلك التى تكشف عنها النسخ المكررة فى الجبس والرأس تشع منها القوة التى تنبعث من العينين ومن الشفتين وفتحتى الأنف المنتفختين بالإضافة إلى تأثير الدهانات التى تجعلها لامعة وسواء كان تمثال أبو للو هذا من الرخام اليونانى أو رخام لونا وسواء نقل عن الأصل البرونزى أم لا هذه كلها أسئلة ثانوية . وقد وجد هذا التمثال بالقرب من البحر عند أنتيوم واستولى عليه الكاردينال ديللاروفير الذى وضعه فى قصره أولاً بجوار تمثال أبوللو



الشكل رقم ٢٥٣ : تمثال برسيوس الذى ينسب إلى كانوفا

الذى نقله البابا يوليوس الثانى إلى الفاتيكان . ويتميز بأن له تأثيراً واضحاً على مسيرة الفن فيما عدا مايكل أنجلو الذى جعل تحت تأثره بجمال التورسو خصائص الحقبة الإغريقية الثانية تتفوق على الحقبة الثالثة التى كانت أقل انتشاراً ولكن أكثر جمالاً بالنسبة للمعاصرين .

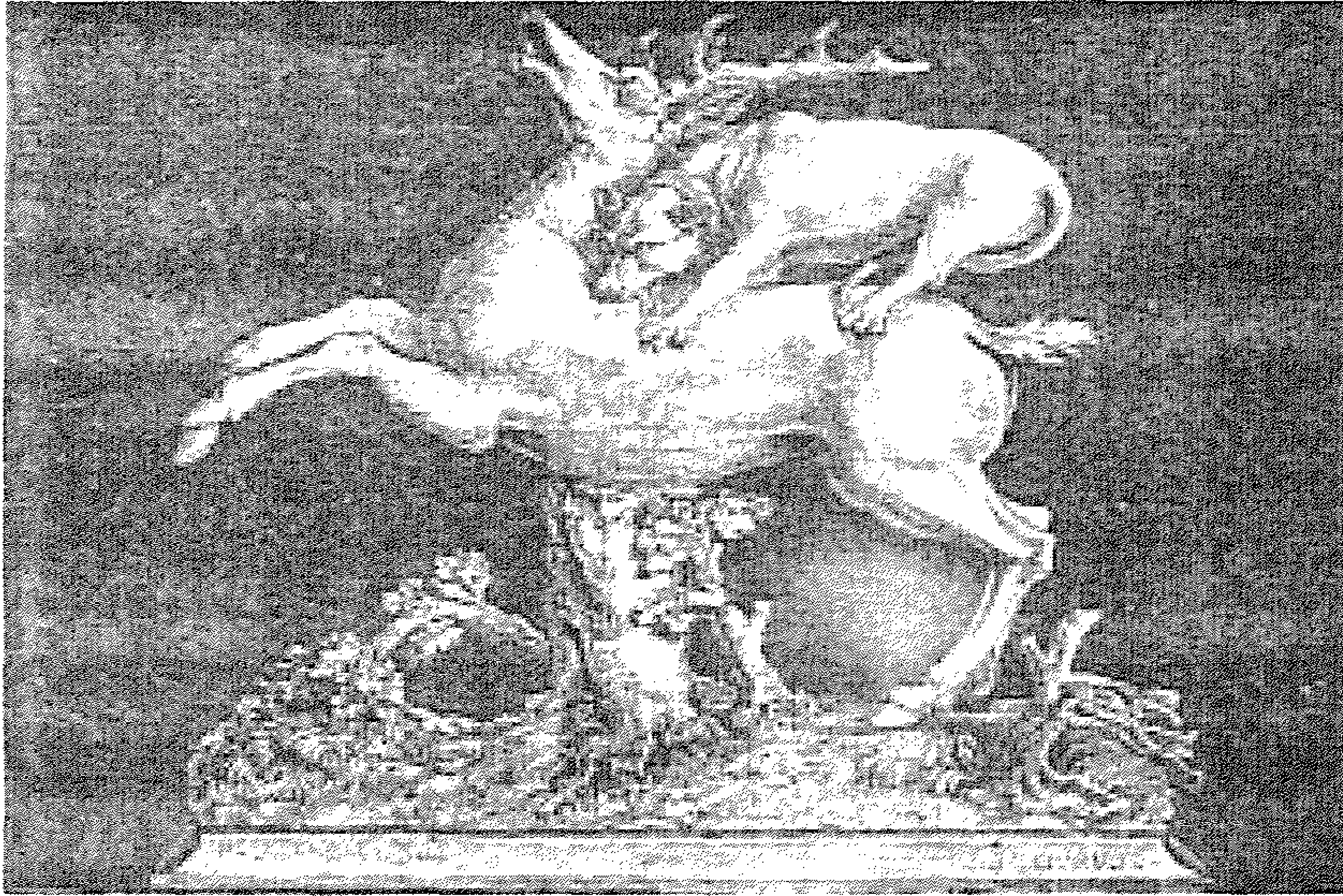


الشكل رقم ٢٥٤ : قاعة الحيوانات (متحف بيوس وكليمنت)

وهناك ثلاثة نحاتين مشهورين هم أجيساندر وبوليدوروس وأثينودوروس تركوا مجموعة تحتل قسماً منفصلاً كانت قد عثر عليها سنة ١٥٠٦ فى خرائب قصر تيتوس في البقعة التى وصفها بلينى ويطلق عليها اسم **Laocoon** . ولا شك أن تأثير الرخام الأصلى الذى صنعت منه يفوق الوصف حتى إننا نصفها بأنها كلها منقولة عن نسخ مكررة وليست عن سبيكة . وقد مدها جيوفان أنجلو مونتورسولى لتحل محل ذراع مفقود ، بينما هى فى الحقيقة وبناء على علامات معينة متروكة فى الشعر تدل على أن هذا الذراع كان مثنياً خلف الرأس إشارة إلى الحزن واليأس .

وحول الكنائس الخمس الصغيرة التى تحدثنا عن الذين أنشؤوها ستقابل آثاراً عديدة من الضرورى العودة إلى فحصها عندما يتوفر وقت الفراغ خاصة لمراجعة النقوش البارزة والتوابيت التى عرفنا استخداماتها وطقوسها قبل انتشار الطقوس المسيحية، وقد تحدث بعض المؤرخين عن العجائب التى تعتبر هذه القاعة

مـركـزًا لهـا وأتذكـر منـهـا أمـومـة فـينوس قـدمـتـه مع طفلهـا وهـى تشـبـه زوجـة أليكساندرسفيروس وقد كتب تحتها هذا التمثال قدمته الأمتان المحررتان سالوستيا والبيديا إلى سيدتهما السابقة .



الشكل رقم ٢٥٥ : مجموعة أثرية من صالة الحيوانات

أما فى قاعة ميركورى فتجد نقشًا بارزًا رسموا عليه موكبًا احتفاليًا مصريًا لفت انتباهى بما فيه من بساطة . وعلينا أن نتذكر أيضًا لوحًا مستخرجًا من مقبرة قديمة (٦٠) تستطيع أن تراه من خلال الباب الذى يحول دون الدخول وخلفه منظور يعبر عن معبد والنقش يتحدث عن تقديم تضحية إلى ميثرا حيث نقرأ على أفريزه العبارة اللاتينية التالية :

Soli invicto deo والمرأة الرومانية التى قدمت للتضحية بها قد استلقت فوق النعش ونامت نومًا عميقًا . وقد بدأ تأسيس صالة الحيوانات على يد بيوس السادس وأقيمت بمعرفة خليفته وقد رتبت هذه المجموعة بذكاء بمعرفة فرانسيسكو فرانزونى وهو أحد الموهوبين فى فن النحت الحديث واسمه معروف فى روما ولكنه غير مذكور

بين السـير الذاتيـة التى تتجـاهل أكثر من نصف فنانى مـدرسـة فلورنسـا . ونرى فى جـانب القـاعـة مـبـارزة بين دب وثور واثنين من الكلاب السلوقـيـة يعض أحـدهمـا أذن الآخر علماً بأن أبوللو وفينوس يمتلكان هذه النوعية وهى من كلاب الصيد . وقد رتب العـارضون حيوانات عديدة مثل الشبل الذى يبرز مـخـالبه والثور الذى يقف على نفس القاعدة الرخامية والأبقار والكلاب السلوقية التى تجرى وموضوعات أخرى كثيرة وبالرغم من نـدرة الجياد فإنه ظهرت هناك تماثيل رخـامية لحيـوانات كثيـرة خاصـة التـى تستخـدم للطعام لأن خيرات المـائدة .



الشكل رقم ٢٥٦ : تمثال ميناندر (كاتب كوميدى من أثينا) من قاعة العرض بمتحف بيوس وكلمنت

ازدهرت فى أوائل الإمـبـراطورية فكانت هنـاك طيـور البط والديوك والدجـاج والسمان والإوز التى تمثل عروضـها قطعـا فنية جديرة بالملاحظة وتجد هناك جمبرى كبير الحجم مرسومًا على رخـام أخضـر يجعلك تظن أنه حقيقى، وهنـاك أيضـًا طيور

مائية ، وأرنب برى ، وطائر الحبارى (الغرنوق) وديك رومى هذا إلى جانب طيور وحيوانات أخرى كثيرة جرى تمثيلها على الرخام فى هذه القاعة وهناك ثور ينزف دما يلعقه كلب يرفع نفسه لكى يصل إلى الجرح وقد صور أحد الفنانين كبير الآلهة زيوس وهو يلمع فوق رأس الثور وهناك أيضًا تمثال هيركيوليس وهو يسحب أسد مدينة نيميان بعيداً بعد أن مات بوقت طويل وتوجد أيضًا رأس بقرة ورأس حمار متوجتين بأغصان اللبلاب وهناك تمثالان لشخصين جالسين فى طرف قاعة متحف بيوس وكلمنت، تجاهلتهما طويلاً وانشغلت بوصف عجائب أخرى فى طريقى إليهما أحدهما إلى اليمين وهو تمثال بوسيديبوس والآخر هو تمثال ميناندر وتجد أن تمثال بوسيديبوس يرتدى القميص والعباءة على كتفه الأيسر وقد تجعدت رأس هذا الشاعر بسبب كبر السن وهو يمسك لفافة بين أصابعه . أما ميناندر فهو مفتول العضلات وأصغر سناً والحقيقة هى أن سنه لم تتجاوز الخمسين وهو يجلس مستريحا وقد ألقى بذراعه اليمنى فوق الظهر المستدير للمقعد . أما رأسه فإنها منحنية كما لو كان يقرأ ما يمر أمامه ويدل مظهره على أنه حريص مع دقة التعبير عن وجه مراقب مهموم بما يراه من مناظر الدنيا .

ونعود لكى نحيى سيد المزارعين وهو أبوللو . ويتبعه أدونيس بما هو عليه من الجمال والغباء فى نفس الوقت أما الإله باخوس فهو مستلق فى هدوء لأنه أصبح متهمًا بإشاعة جو الفساد وفى حاجة إلى إنقاذه من تهمة الجفاف .



الشكل رقم ٢٥٧ : الأريادن (ابنة مينوس ملك كريت) من قاعة متحف بيوس وكليمنت

إن الكنوز مدفونة فى جوانب روما كافة وقد وجد مؤرخ المتحف الضخم المصنوع من المرمر الشرقى فى وسط الميدان . وفى مقابل تمثال أسكولابيوس (إله الدواء) تمثال هايجيا إلهة الصحة .

وبين أعمدة قديمة صفراء تحت قوس ترقد هذه الحسناء أريادن وقد ظن الناس أنها كليوباترة عندما وضع يوليوس الثانى هذه التحفة فى هذا المتحف .

وهذه القاعات غنية بحيث إنها تعرض صور الأطفال النبلاء الذين ذكرت أسماؤهم فى التاريخ بشكل نادر مثل أنيوس فيروس ابن ماركوس أوريليوس الذى أعلن قيصراً فى سن الثالثة والذى مات بعد ذلك بثلاث سنوات . وعندما تزور الكابيتول والفاتيكان ستعرف عظماء الرجال فى الإمبراطورية الرومانية أكثر من معرفتك لملوكنا وأبطالنا الذين سبقوا الملك هنرى الثامن .

الفصل الخامس والعشرون

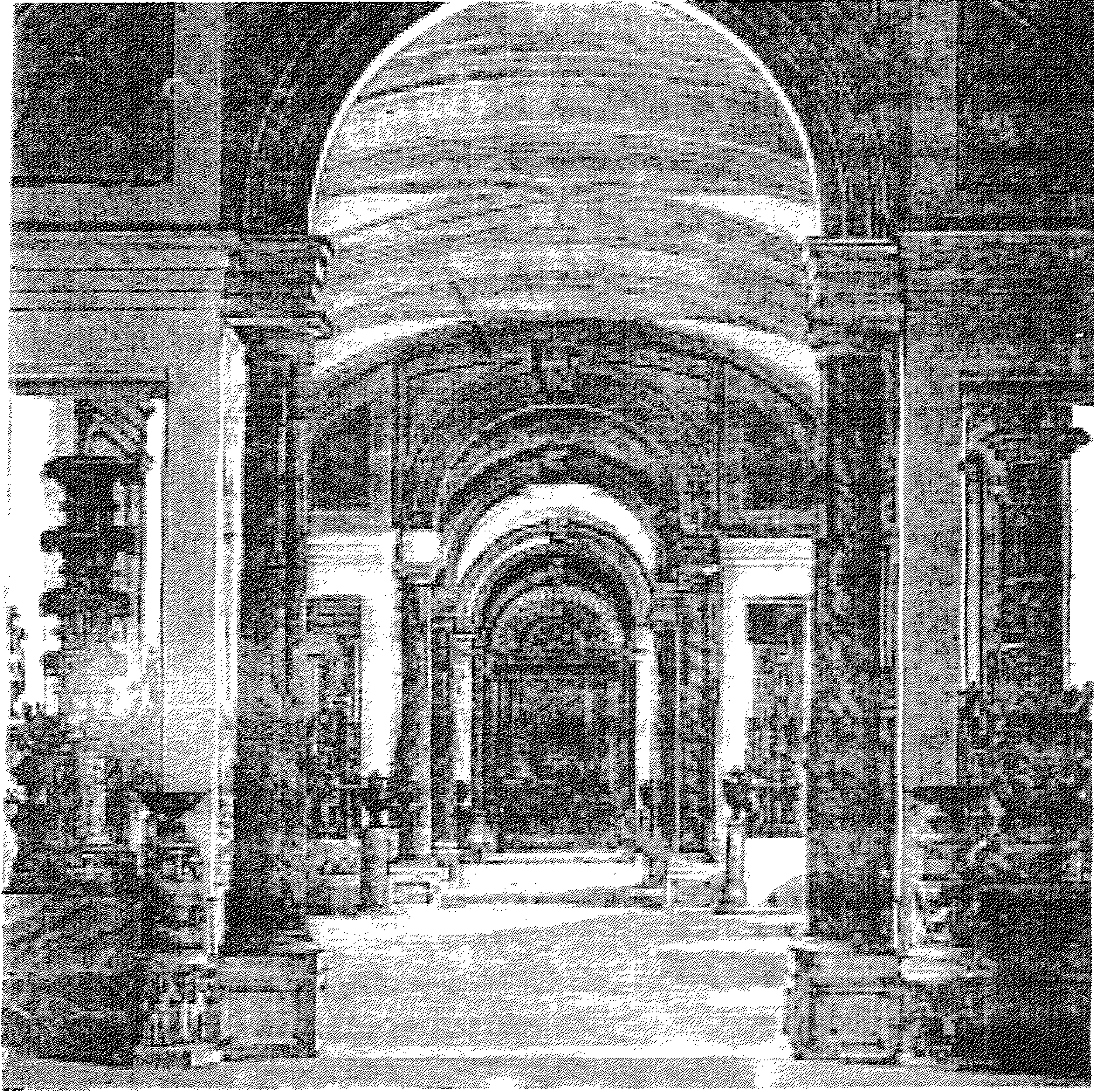
علينا الآن أن نأخذ فكرة عن الفراديس التى عرفها القناصل الرومان واكتشفها النساك حديثًا فى أحلامهم الصوفية و ذلك لكى نستطيع أن نتجول فى الحدائق الإيطالية التى زرعت فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر . إن جنة عدن لدى خلفاء القديس بطرس ويوليوس الثانى هى عبارة عن موقع شعرى منعزل يمتد على جوانبه الثلاثة منظورات شعرية مشحونة بمناظر قطر بعيد والمنظر الأمامى يتكون من بناء معمارى مثل تكوين صخرى من الرخام وتشكيل زخرفى من أوراق الشجر يرتب تناقضات سعيدة مع الغابات والتلال التى تلفحها حرارة الجو . ويلى ذلك الرياض البنفسجية اللون وأحيانا الثلوج التى ترقد خلفها . وينقسم الوادى إلى حجرات تحدها الممرات والمربعات التى تصنع معها المزارع المنخفضة أشكال حليات من الحرير الملون على شكل ورود وتحيط بها براويز من الجدران طرزت عليها أشجار البرتقال التى قطعت على شكل سور يعطى ما فيها من فواكه ذهبية وزهور مرمرية حيوية لأوراق الشجر . وتتقاطع الشوارع مع بعضها وترتفع مثل أشجار السنط ونصف هذه الشوارع يظللها الظلام الذى يطلق عليه اسم الليل ويعدها لتحتوى على الأسرار، والقبور المتناثرة هنا وهناك تعطى ألوانًا للأحلام وترتفع التماثيل مرات عديدة داخل السياجات وتحدد لك بداية الطريق .

وبهذا فإنك تتقدم من عجيبة إلى عجيبة أخرى وتتردد وأنت تتساءل أيًا من هذه الطرق يجب أن أختار لأنك عند كل مخرج تجد نفسك تحس بأنك تطرد بعيداً إلى أبعد من لوجيا وهى فيللا صغيرة أنشأها زعيم عائلة ميديتشى الذى جعل من نفسه حامياً لها والذى أراد إن يبرر قرابته الطموحة فعقد حلقات نقاشية وأنشأ مؤسسات

الفاتيكان الفنية وأمر بيروليجوريو مهندسه المعمارى عن طريق تقاليد عصر ليو العاشر وكلمنت السابع بإقامة هذه الإنشاءات . وهذه الأعمال غير المنتظمة من حيث الذوق والطراز تعطى فكرة جيدة عن نزوات بيوس الرابع وبشاشته . والحقيقة أن مهندسينا المعماريين لم ينعموا من قبل يمثل هذه البشاشة التى فاقت البساطة المبهجة التى أقامها جيوفانى دايودين وذلك من خلال الممرات وقاعات العرض المفتوحة وغرف الرسم ، والرخام والأعمال الصخرية والنقوش البارزة وقلائد الزهور والحمامات والمخادع والأحواض والنافورات وقد اختلطت كلها فى فوضى فنية وتتجدد التأثيرات غير المرئية لدى كل خطوة . أما لوحات الموزاييك فمن الصعب أن يجاريها فرشاة باروكيو ، وذوخارى وسانتى دى تيتو .

وتقدمت حتى نهاية قاعة الخرائط وهى أبعد قاعات الدور الثانى وعبرت بسرعة من خلال قاعة الخرائط وفعلت نفس الشىء بالنسبة لقاعة السجاد وستتعجب حينما تجد أن السقوف أيضًا التى تعلو متحف شيارا مونتى أجنحة مرتفعة وبها أعمدة كثيفة وأقواس ورخام ثمين وسقوف مقبية مزخرفة وأن الأرضية مرصوفة برخام لامع ومن أكثر هذه القاعات جمالاً قاعة جاليريا دجلى أرازى وقد انتهى العمل فيها أيام بيوس الثامن أما السجاجيد فإن أفخرها هو الذى جلبه ليو العاشر لزخرفة كنيسة سيكستين الصغيرة وتم تنفيذه بناء على التصميمات التى قام بها رافاييل . إن عددها يبلغ أربع عشرة سجادة ولكن عددها الفعلى يبلغ إحدى عشرة، وقد رسم تحت الموضوعات الأساسية التى تعرض مناظر مأخوذة من الأناجيل مرتبة بين أطرافها موضوعات أخرى استعيرت من تاريخ عائلة ميدتيشى .

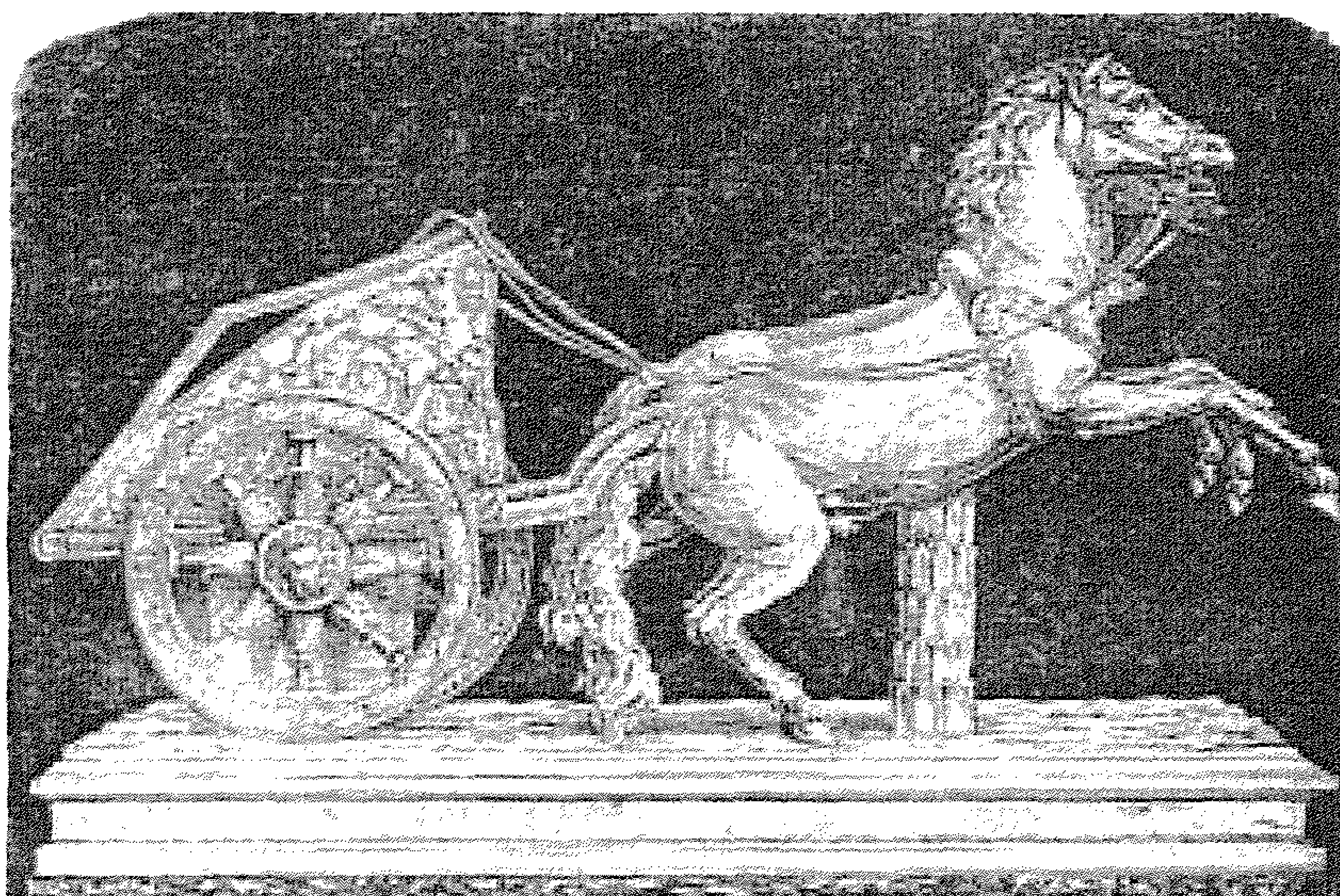
وفى طريقى الطويل للخارج سأذكر أهم القطع التى فى القاعة وأهمها قاعة الشمعدان وهى عمل فاخر ، والجندى الفريجى المجروح وهى قطعة ثمينة والفازة الصغيرة المصنوعة من الجرانيت المصرى البنى اللون ، والسلطانية التى تحمل فيها الخيول والدرافيل نبتون إله البحر . والكأس التى من الجرانيت الأحمر الشرقى التى تشبه ثمار الفاصوليا الإسبانية . هذه الجواهر موضوعة فوق مذبح من الرخام وحجر اليشب ومغطاة بالنقوش .



الشكل رقم ٢٥٨: قاعة الشمعدان

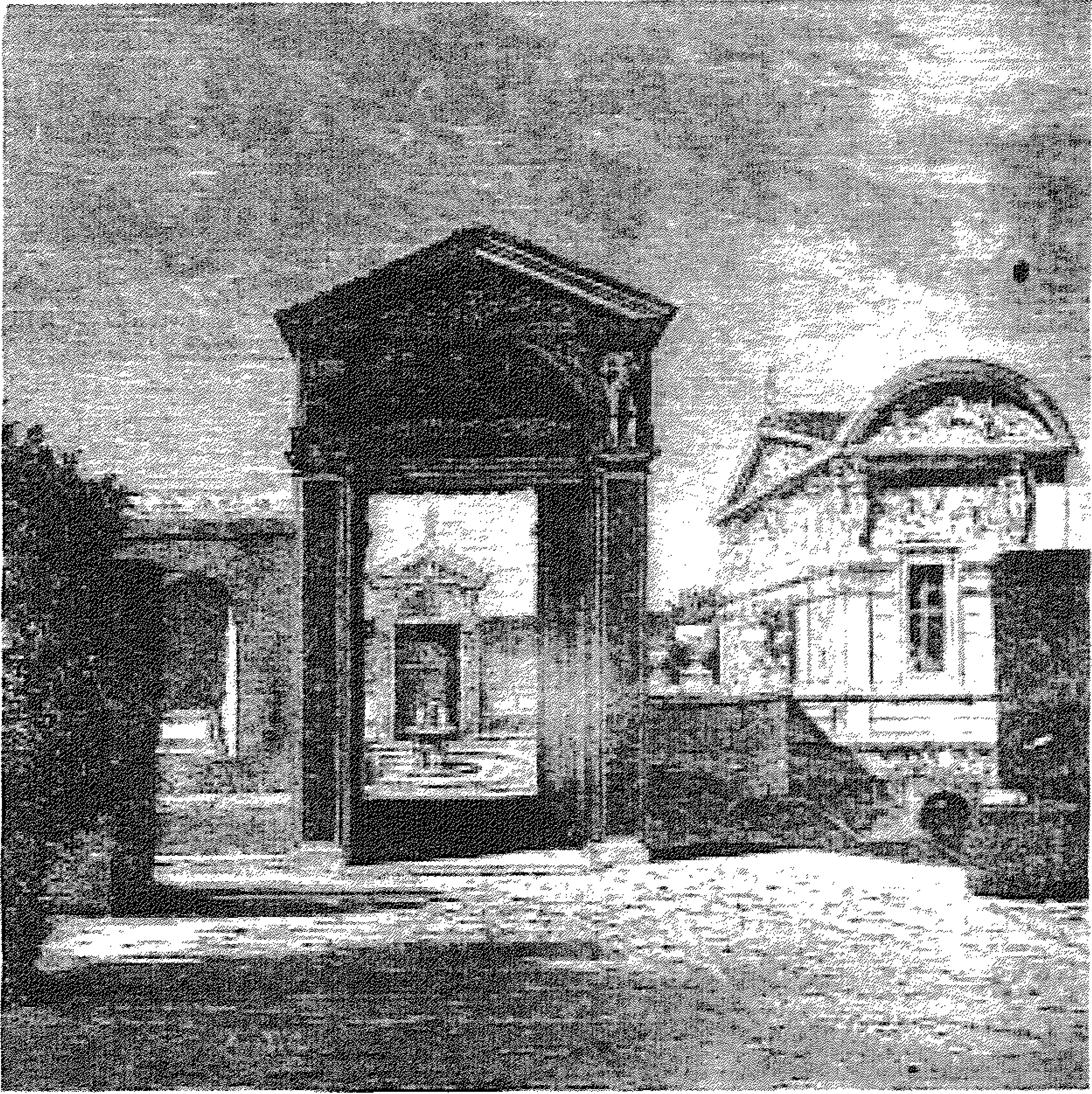
وهناك فازة أخـرى على شكل لوحـة المونة وضمت شعارات لخليط من الحيوانات لن تسـتطيع أن تصـدق درجـة تعـدد الاخـتـلافـات التى تظهـر فـيـهـا من حـيث الشكل والاختلافات التى فيها تظهر من خلال رقصة أتباع الإله باخوس فى حلقة وأيضًا على قـاعـدتهـا الأسطـوانيـة التى رسـمـت فـوقـهـا المدن والولايات وهى بذلك عـبـارة عن نموذج للجاذبية واللمعان . وهناك فـازات أخرى من المرمر عليها ظلال رقـيقة . وعند مغادرتى قاعة الشمعدان ونزولى على سلم سيمونتى دخلت القاعة الدائرية للمركبات BIGA وهى تسمى كذلك لأن بيوس السادس وضع فى وسطها مركبة يجرها جوادان

وهى مركبة من الرخام خدمت طويلا فى كنيسة القديس مرقس وقام فرانزونى بتثبيت العجلات الثقيلة كما صنع رأسين جديدتين للجوادين وقام أمير بورجيزى بتقديمهما هدية للبابا بيوس السادس . وصنع لها قاعدة عجيبة قامت فوق إفريز من الرخام تحمله ثمانية أعمدة كورنثية . وبالإضافة إلى هذه المركبة الجميلة تتضمن القاعة قطعًا ثمينة أخرى منها نسخة هندية للإله باخوس وقد أطلق لحيته وأطال شعر رأسه ويلبس قميصًا وصندلاً . وهناك أيضًا بعض القطع التى جاءت من سرداب سانت سباستيان .



شكل رقم ٢٥٩ : *القاعدة الدائرية للمركبات* **BIGA**

وعلينا أن نتذكر أيضًا تمثال أبوللو الذى وجد على طريق أبيا وهو تمثال دقيق يعبر عن طبيعة متدفقة بأجواء الربيع والقوة البدنية حيث يمتد الذراعان والصدر العريض فى بساطة نادرة، وهو يذكرنا بالحقبة العظيمة التى يرمز إليها باسم فيدياس .



شكل رقم ٢٦٠ : منزل ريفى صغير للبابا بيوس التاسع

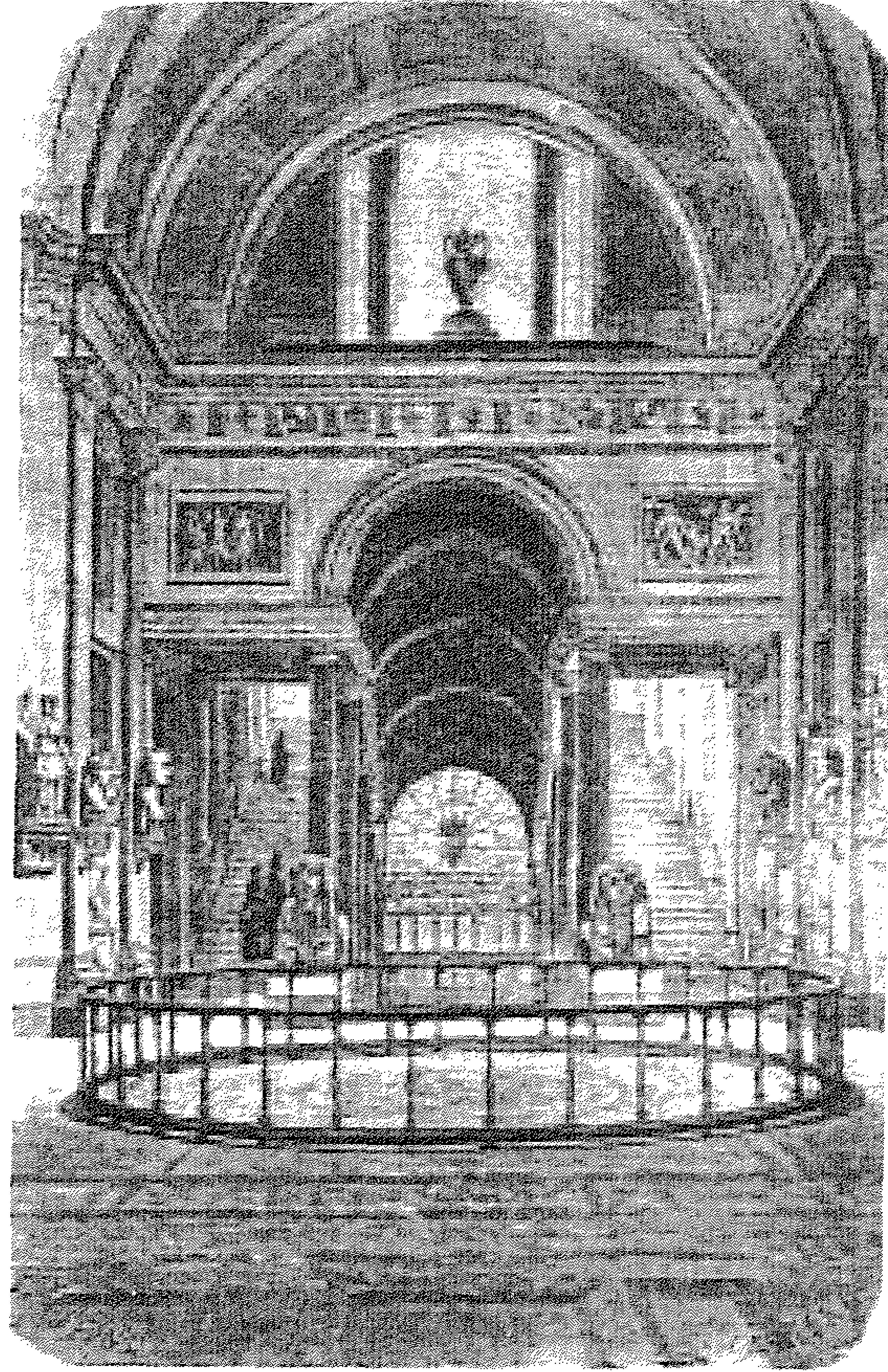
أما الفنان الذى رسم تمثاله من برونز ميرون فقد كتب على القاعدة الاسم باليونانية . ورسم ديانا الصيادة ووضع كنانة للسهام على كتفها وكلبًا إلى جانبها



الشكل رقم ٢٦١ : الخروج من الحديقة البابوية

وكلاهما فى حالة من الحركة ويعرض هذا التمثال أيضاً وجهاً يذكرنا بالشكل المميز الذى كان عليه لويس الرابع عشر فى شبابه .

وتعتبر القاعة المستديرة نموذجاً لصالون قديم . وعليك أن تضع نفسك هناك حتى تكون فى قاعات عرض ماسيناس ، وفيريس ، وشيشرون وتيتوس وحينئذ تسطيع أن تحلل أسباب هذا الخيال .



شكل رقم ٢٦٢ : القاعة المستديرة

لقد عمل الصديق العظيم للفنون الذى ندعوه بيوس السادس على السير فى طريق معاصرى أغسطس وذلك بإنشاء القاعة المستديرة وخصص التابوت لوضع الجواهر التى جمعها بدلاً من أن يعمل ما نعمله نحن من حيث بناء صندوق بدون التفكير المسبق فيما سيحتويه . كان البابا براشى يمتلك ثمانية تماثيل ضخمة ، وعشرة تماثيل نصفية وفازة ضخمة من الحجر السماقى الأحمر والأرضية المرصوفة

بالموزاييك من نوع روتندا القديم ولذلك أقام مظلة فوق عشرة أعمدة من رخام كرارا وأقام حنية مقوسة بين كل عمودين فيها لكى يوضع فيها التماثيل الضخمة على ركائز من الرخام الإغريقى . وقد وضعت التماثيل النصفية أمام كل عمود فوق قواعد من الحجر السماقى وأعاد صناعة أرضية هذه القاعة من موزاييك أوتريكولى الذى حوصرت ميدوزا فوقه أثناء المعركة بين لابيثاى والقنطورات وحيث تحركت التريتونات مع نيمبس وشيمايراس(*) وفى النهاية صنع حوض من حجر السماقى الأحمر ومحيطه واحد وأربعون قدمًا وقد وضع فى وسط القاعدة وهو مكان أعد له . وكل ما فى هذه القاعدة مرتب بحيث يعطى التناسق المطلوب والكل يبدو كما لو كان ينتمى إلى نفس الفترة الزمنية الواحدة .

وأثناء زيارتى هذه القاعات التى فى الحديقة غير الضوء منطقته وسقطت أشعة المساء القرمزية على المنحدرات الغربية للفاتيكان وانتشرت ظلال الأشجار فوق منابت الزهور حتى أصبحت لا أرى شيئًا .

فظهرت التماثيل أطيافًا باهتة مما أوقعنى فى أخطاء محرجة . ولا تحيط بك هنا أى مصادر للضجة ولا تسمع بين الحين والآخر إلا أصوات أجراس بعض الأديرة . ولكننى عملت على استكمال جولتى فى الحدائق التى كان من المؤكد أننى لن أعود إليها لذلك صعدت على الممر الذى شدنى إليه واستدرت نحو الغابات المقدسة التى فى هذه البقعة حيث توجد لمحات وفتحات تسمح لك بمتابعة المسار المنحرف لنهر التيبر من خلال المقابر وتوابيت العصور المسيحية المبكرة التى وضعت بين أشجار العليق حيث تشاهد النقوش القيصرية تحت فروع أشجار اللبلاب وحيث تشع عرائس البحر والإلهة ديانا والإله بان من بين الكتل ، إنهم فى منازلهم وليست هناك نظرة ارتعاش فى منفاهم مثلما هو الأمر فى مناطقنا الشمالية .

(*) القنطور مخلوق نصفه العلوى إنسان والسفلى حصان، واللابيثاى شخصيات خرافية سكنت إقليم تساليا ، والتريتون إلهة نصفها العلوى نصف رجل والسفلى نصف سمكة أما النيمبس فهى عرائس البحر أما الشيمايراس فهى أسماك بحرية وهذه كلها كائنات أسطورية (المترجم).

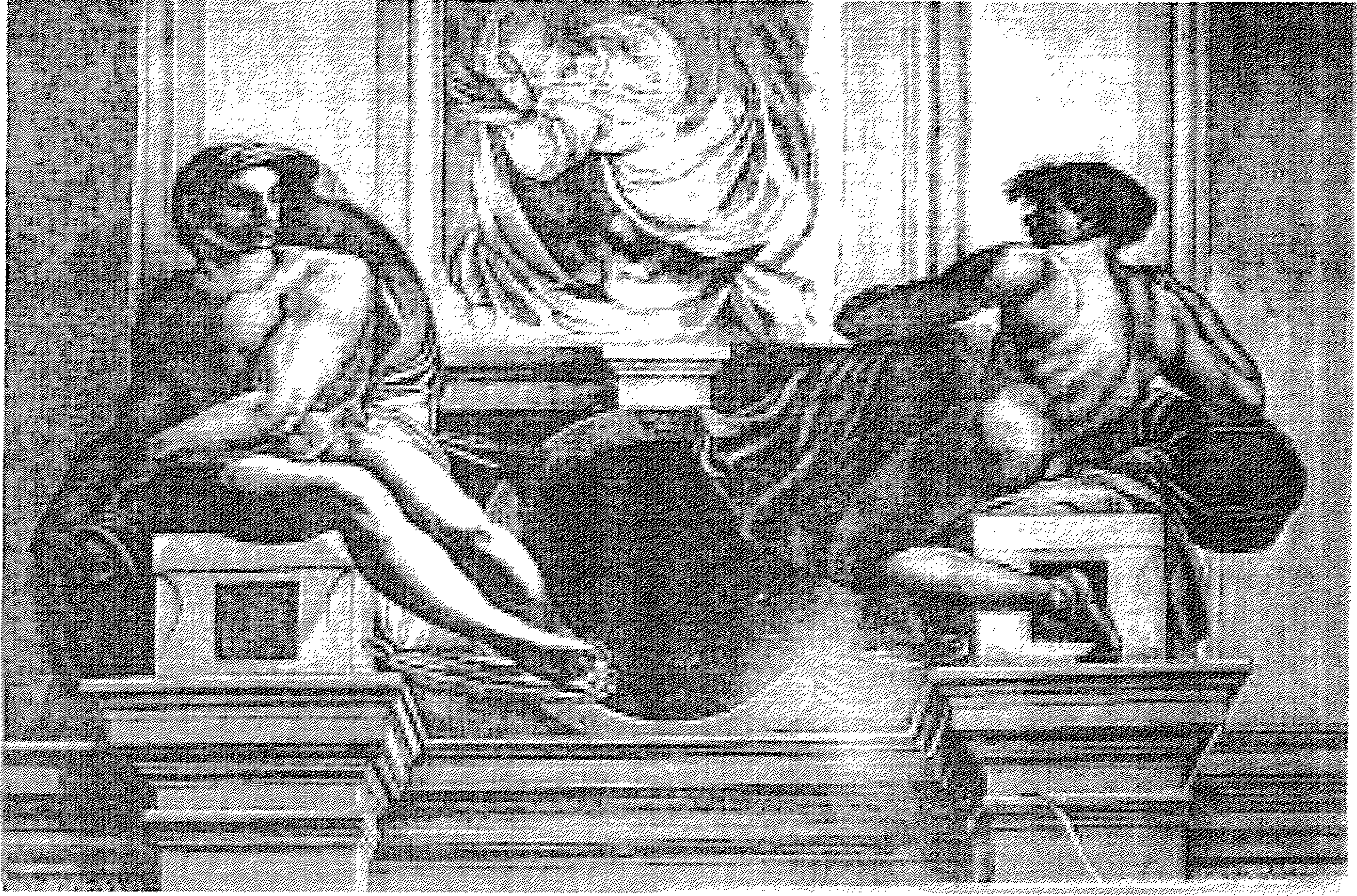
الفصل السادس والعشرون

فى سنة ١٥١١ وتحديداً فى يوم عيد كل القديسين عرض البابا يوليوس الثانى فى بلاطه الثلاث لوحات الفريسكو الأولى التى أنجزها رافاييل فى غرفة الخطيئة الأولى **Segnatura** وكذلك أيضًا رسومات مايكل أنجلو التى لم تستكمل بعد تلك التى كان قد بدأها منذ ٨ مايو ١٥٠٨ لتزيين سقف كنيسة سيكستين الصغيرة، ولم يكن أحد قد رأى شيئًا يقارن بهذه التحف الفنية التى لم يتفوق عليها أحد خلال العصور التالية ولذلك دل ظهورها على التاريخ الدقيق لنقطة بلوغ الذروة فى عصر النهضة .

إن المشروعات التى لم يظهر ما يضاهيها فى الطموح أعدت لظهور مثل هذه النتائج ذات الأهمية . وبمجيء البابا يوليوس إلى الكرسى البابوى شعر بالازدراء نحو سكنى المساكن التى انتهكتها أسرة بورجيا وجهز مساكن أخرى فى الدور العلوى ثم أراد إحياء لذكرى عمه سيكستوس الرابع أن يزخرف سقف الكنيسة الصغيرة التى بناها هذا البابا . وبعين خبيرة بالنظر إلى البعيد لرجل يمتلك الذوق والسلطة أوكل المساكن إلى رافاييل الذى من أوربينو والذى قدمه إليه برامانت وأثناء تولى سانزيو طلب أن يتولى بوناروتى الفراغات الضخمة من سقف كنيسة سكستين، ولما كان بوناروتى لم يتعامل من قبل مع الفريسكو كما كان عليه أيضًا أن يتلقى دروسه كتلميذ قبل أن يستكمل رسالته الأولى كأفضل رسالة تابعها أستاذ .

لقد أوصى بارامانت باستقدام مايكل أنجلو لأداء هذا العمل الضخم فأسنده مايكل أنجلو إلى رافاييل . ولما أصر يوليوس على رأيه خاف من أن يستسلم بوناروتى ولذلك فإنه بإحساس الرسام قد أحرز شهرته كنحات وهو فى عمر الرابعة والثلاثين

بينما كان عمر رافاييل خمسة وعشرين عاماً فقط، وقد شرب كلاهما من ينبوع دانتى وقد تسلم كلاهما المناخ الدينى والليبرالى الذى شمل الآمال النهائية لمدرسة أومبريا تحت تأثير سافونا رولا ؛ أخيراً فإن الأكبر والأكثر نشاطاً لم يكن قد مارس بعد أى تفوق على الآخر .



الشكل رقم ٢٦٣ : سقف كنيسة سكستين

وفى المرة الأولى التى عبرت فيها عتبة كنيسة سكستين وجدت أن الجزء السفلى من الكنيسة المفتوح للجمهور كان مزدحماً بالناس لأن البابا كان سيساعد فى القداس . وقد احتل الكرادلة والعلمانيون والإكليروس وهم يرتدون ملابس رمادية أو حمراء أو فراء أرائك الكلية الإكليريكية وانفصلوا عن المؤمنين بواسطة درابزين مرتفع . وقد أذهلتنى بساطة المبنى الذى يتكون من صالة طويلة عالية ويحدها الجدران الأربعة بدون زخارف معمارية مع النوافذ المربعة التى تبرز فوق الإفريز أما

فى الأسفل فهناك مذبح بسيط أمامه أربع درجات سلم مغطاة بسجادة. وعلى يمين هذا المذبح الذى تعلوه ست شمعات فقط ومنفصل عن الجزء الأكبر بواسطة القبة الخشبية التى فوقه مع كرسى مرتفع للبابا . وهذه هى كنيسة سيكستين الصغيرة وليست بها أية زخارف فيما عدا الرسوم الزيتية التى تغطيها كلها حتى ارتفاع خمسة عشر قدمًا فوق الأرض . وهى تشمل الجزء الأرضى الذى طلب ليو العاشر من رافاييل أن يتولى شغله بمناظر من الكتاب المقدس وهى سلاسل نفذها الفنان فيما بين عامى ١٥١٥ ، ١٥١٨ بالإضافة إلى أحد عشر مسلسل من الرسوم المتحركة نفذها الفنان على السجاد المطرز برسوم ملونة وقد قام أنطونيو أوف سان جاللو بإقامة كنيسة للبابا بول الثالث الذى زخرفها بلوحات كبيرة من الفريسكو وأصبح باروتى غير متميز عنه وتميز مثله أيضًا ذكارى ولونزو ساباتينى الذى من بولونيا . ونصل بعد ذلك إلى أن لوحتى الفريسكو اللتين ذكرهما مؤلف كتاب الوردة Pensierose كانتا رديئتين ولم يتم حفظهما كما يجب ولكن هناك بقايا بسيطة تتصل بهذا التكوين وهى تتمثل فى الفكرة وتصميم الشكل العام الذى يمثل حديث القديس بولس فى الطريق إلى دمشق . وأثناء صلب القديس بطرس وضع مقابله الرسول ورأسه منكس إلى أسفل ثم رفعها تدريجيًا وهى ملطخة بالدماء بجهد كبير يعطى طابعًا ماهرًا للفكرة، ونحن ننسب إلى تلميذ برونزينى التصوير السطحى الذى بدأ عليه القديس بولس الذى يبدو فى الشكل الثانى مستلقيًا على جانبه وهو أعمى ومندهش بينما يهرب حصانه ويقف رفاقه حوله فى فزع ، وتكتشف فى السماء خورس من الملائكة ويعبر أمامهم السيد المسيح محمولاً أمام خصمه المغلوب ، وينظر الرب من بين السحاب مثل شعاع الشمس أو صخرة وقد استعار تينتوريتو هذا التكوين فى لوحته التى تحمل اسم : معجزة القديس مرقس .

أما اللوحات الفريسكو الستة التى على يسار المذبح فهى مخصصه لقطع من سفر الخروج وسفر التثنية أما اللوحات التى على اليمين فإن موضوعاتها مأخوذة من القصص التى وردت فى الإنجيل .

وبالقرب من المذبح تجد لوحة رسمها بيروجينو هى لوحة عماد السيد المسيح على شواطئ الأردن، وتوجد لوحة كبيرة مقسمة إلى موضوعات كثيرة رسمها بيروجينو وجمع فيها أبرز تلاميذ فيليبو ليبى وساندرو بوتيشيلى الذين خصصهم سكستوس الرابع لتنفيذ هذه الزخرفة فى إطار واحد وتشمل عدة موضوعات عن موسى فهو فى أحد المناظر يقتل المصرى، وفى منظر آخر يسقى أغنام يثرون ثم يجبر رعاة مديان على الهرب حتى نصل إلى العليقة المشتعلة بالنار . وقد وضع نفس الرسام فى مقابل هذه المناظر صورة السيد المسيح فوق جبل التجربة وإبليس يحاول إغراءه وهو موضوع مرتب بشكل يبعث على الإعجاب ويشتمل على الكثير من الناس . وفيما بعد يدعو السيد المسيح إليه بطرس وأخاه إندراوس مثلما دعا موسى إليه أخاه هارون ورؤساء الأسباط لكي يتبعوه فى عبور البحر الأحمر، وهذا التوازى فى الموضوعين قد نفذ على لوحتين من الفريسكو نفذ إحداهما لكوزيمو روسيللى والأخرى نفذها دومينيكو جيرلانداجو وقد رسم روسيللى لوحة الموعظة على الجبل الذى يقال إن بيرودى كوزيمو رسم معالمها الأرضية وتتضمن اللوحة مجموعة من الأشخاص قام بترتيب جلوسهم بشكل يعبر عن الامتنان وقد قام بيتر بيروجينو برسم صورة قورح وداثان وأبيرام التى اتبع فى رسمها أسلوب مدرسة أومبريان كما رسم لوحة تمثل السيد المسيح وهو يناول المفاتيح إلى القديس بطرس . وفى الخلفية يظهر اثنان من أقواس النصر يعبران عن جمال فن العمارة وبين القوسين نتعرف على المعبد المتعدد الأضلاع والزوايا الموجود فى ميلان . ويقال إن رافاييل لم يستطع الرسم هناك لأنه فى ذلك الوقت لم يكن قد جاء بعد إلى روما .



شكل رقم ٢٦٤ : البابا يوليوس الثانى

وهناك عمل عظيم قام به سيجنوريللى عن تطبيق الشريعة القديمة بعد وفاة النبى موسى والرد على ذلك يتمثل فى شريعة سر الشكر وآلام المسيح . كما جمع كذلك بين مأساة بستان الزيتون وخطوط الصليب فى الأفق ، حيث يظهر يهوذا الخائن .



شكل رقم ٢٦٥ : النبى يوئيل (سقف كنيسة سكستين)

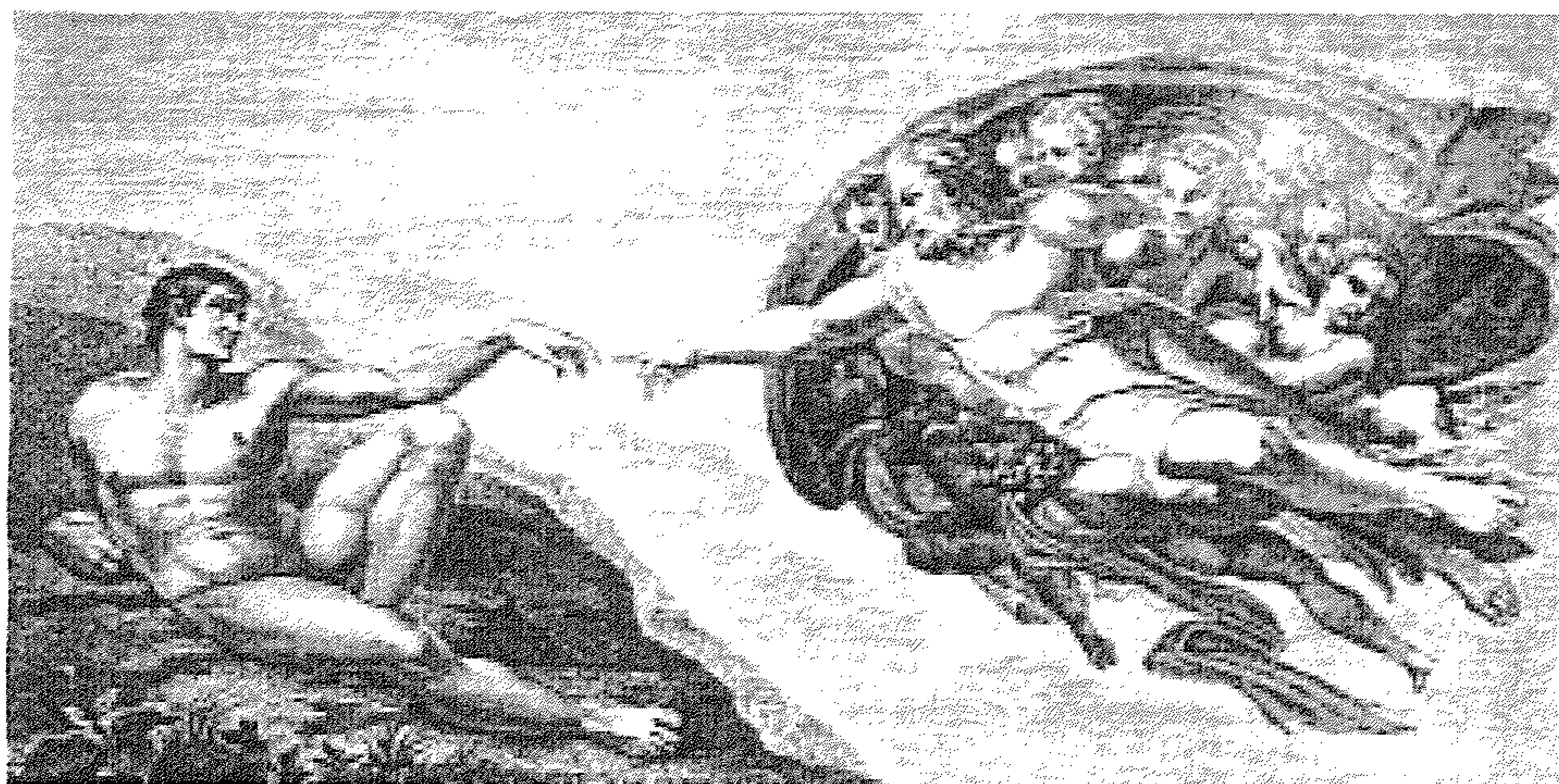
أما عن السقف فقد لجأ مايكل أنجلو إلى حيلة رائعة حيث رسم أعمدة رأسية وزخرفها بنقوش بارزة لكى تعطى شكل السطح المحمول على الأعمدة وفوقه سقف مقبى مقسم إلى أقواس مما أعطى للمشاهد شكل سلسلة من الميداليات وبينها تسعة فتحات عميقة وأخرج منها ظلالاً مستطيلة على شكل خطوط زخرفية، وقد حولها الفنان إلى سقف مقبى . وبين الشبابيك رسم صور أنبياء وساحرات فى ازدواج عجيب بين علم الثيوغونيا أى مبحث أصل الآلهة والفن فى فكرة جديدة لم تعالج من قبل كما أعطى انطباعًا بأن استمرار الأفاريز يجعلها تحمل السماء التى يمثلها السقف فوق رءوس الأنبياء والساحرات مع بساطة التنفيذ مما أعطى تناسقًا بين هذه الأشكال الفائقة الجمال .



شكل رقم ٢٦٦ : ساحرة دلفى . سقف كنيسة سكستين

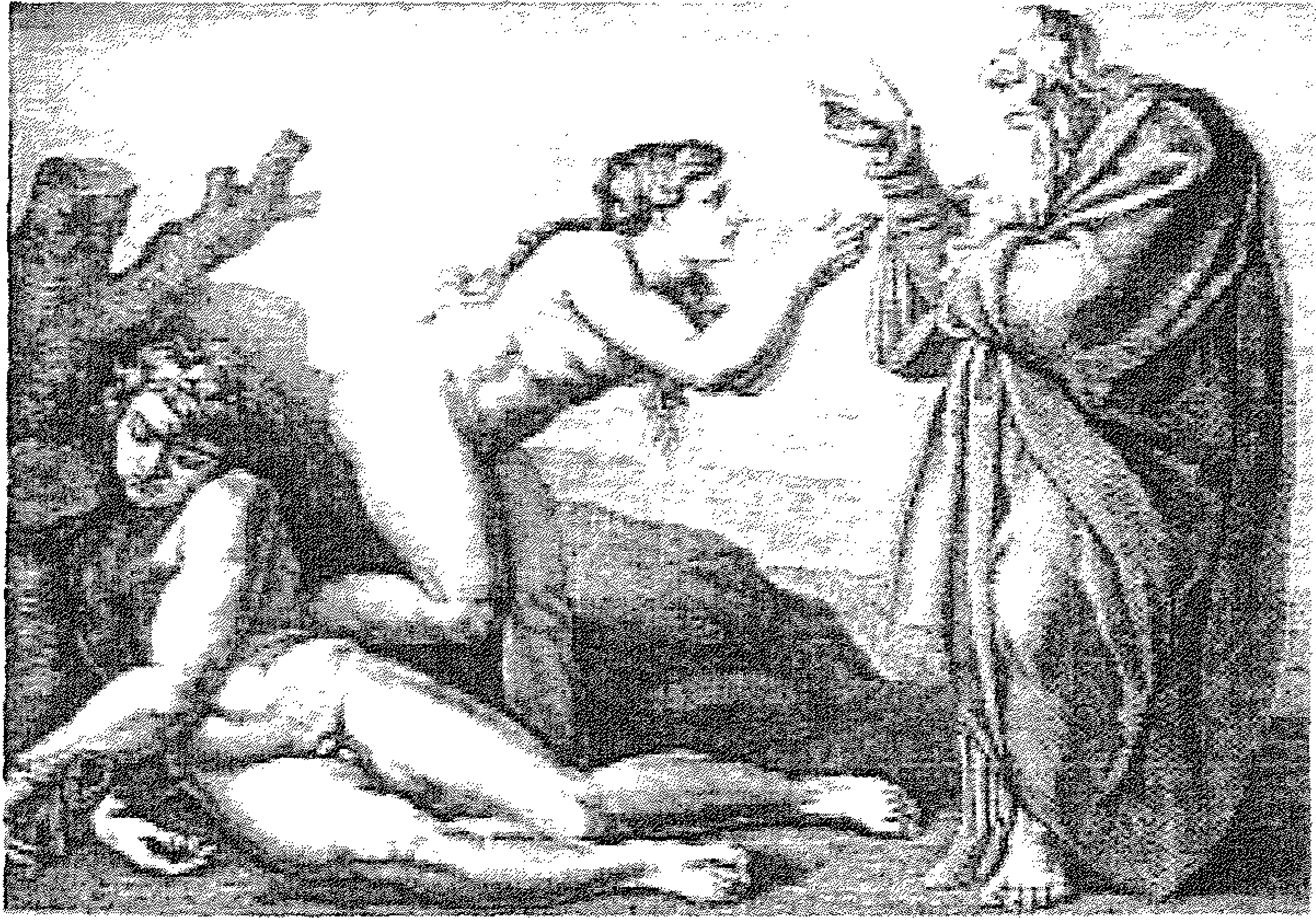
وأطلق على كل ساحرة اسم : ساحرة دلفى **Delphic Sibyl** وتتميز بالجاذبية والجمال .

وهناك ثلاثة مناظر على الفريسكو تعبر عن الخالق الذى يعلن سواء عبر الاضطرابات التى تتبدد بلا مقاومة أو فوق سطح المياه التى يتحرك فوقها مثل النسيم أو فى السحاب حيث يشعل النجوم بالنار . إنها ثلاثة مناظر غريبة وعجيبة . ويقوم الإله بسحب الإنسان الأول من الطين وقد جعله الرسام منحنياً فوق سطح منحنى كما لو كان يمشى فوق طرف أحد الأجرام السماوية. أما عن وضع آدم فقد جعلة مرتكزاً على أحد الكوعين والذراع الآخر ممدود نحو الإله الذى يظهر ملفوفاً من الكتف الأيمن حتى القدم في ثوب غامق متطاير فى الهواء ويمسك به فريق من الملائكة الذين تزاحموا فى هذا الركن من القماش كما لو كانوا داخل عش وهم يقتربون من كوكبنا دون أن يمسوه، وهو ويمد يده نحو ذراع مخلوقه البشرى الممدودة إليه ، وهو بذلك يمده بسائل الحياة ويقدم له هذا القبس من النور الذى يدعى باسم : الروح .



شكل رقم ٢٦٧ : خلق الرجل (من سقف كنيسة سيكستين)

أما عن خلق المرأة التى خلقت من جنب آدم النائم فإنها ترمى بنفسها نحو الخالق وهى مستعدة للإعلان عن نفسها، وفى نفس الوقت تكشف لنا عن جمالها الذى لا ينافس، وينظر الإله إليها وهو مستغرق فى التأمل بدون إغراق فى الخيال، ولا يوجد جمال يضارع جمال هذا الإله الملتحف بالرداء ويقرأ المستقبل ويتنبأ بأحداث العالم نزولاً إلى موضع الجلجثة .

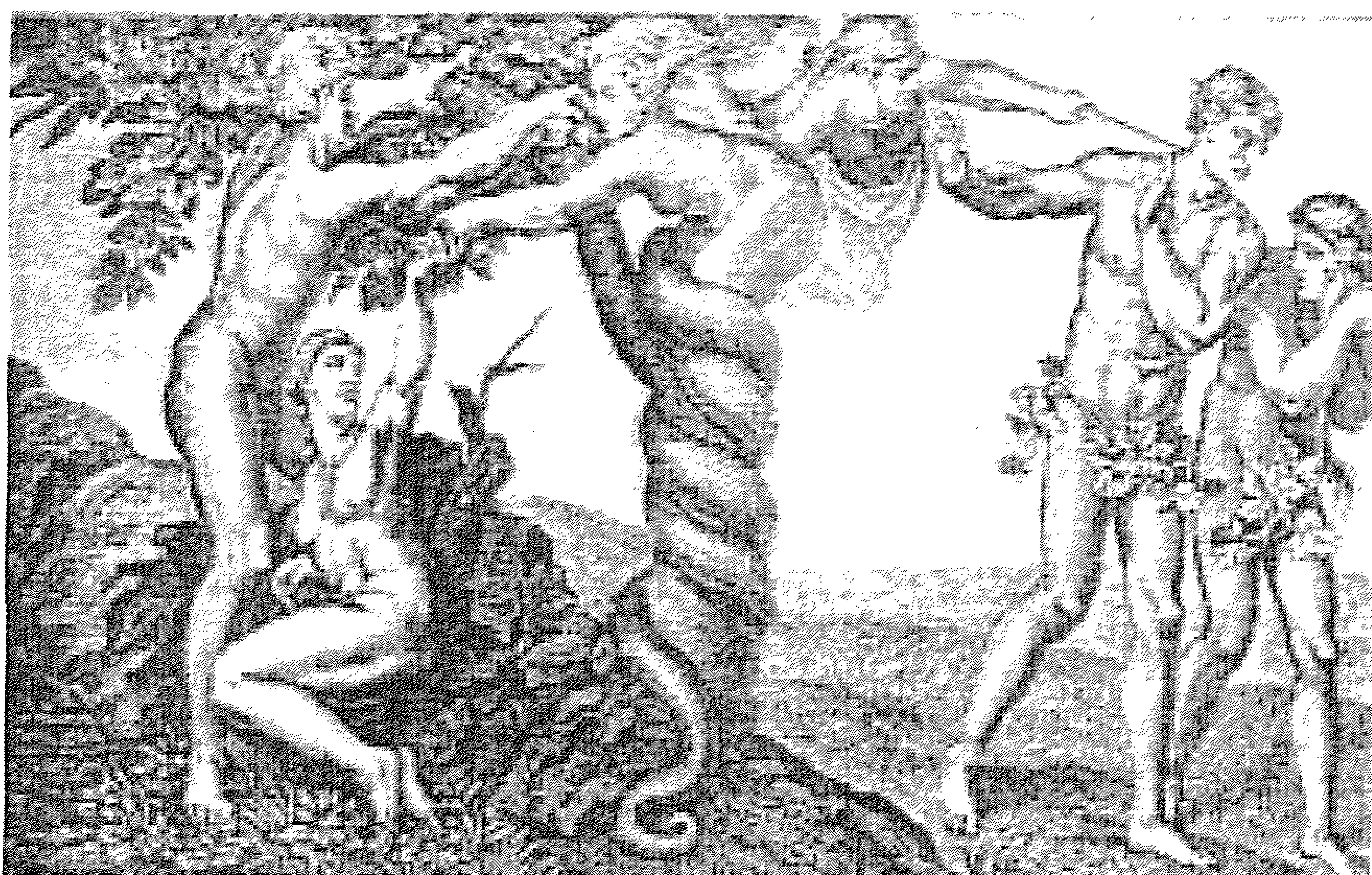


شكل رقم ٢٦٨ : خلق المرأة (من سقف كنيسة سيكستين)

ونأتى الآن إلى الموضوع التالى وهو سقوط الإنسان وطرده من جنة عدن، وهو يكشف عن أنوثة المرأة وأنها بذلك ستكون نافورة للجمال، ولا يستطع أحد أن يقاوم جمالها . ونجد أنها وهى عند قاعدة الشجرة يمد رفيقها يده من تحتها بينما هى تتجه نحو الحية بجسمها الذى له صفات الذكر والأنثى (الخنثى) و تلتف حول جذع الشجرة وهى تحاول اختبار قدراتها بينما تتجه مفاتن صدرها نحو آدم . وهكذا يقدم لنا هذا المنظر المرأة الأولى فى تعبير مزدوج . لقد خلق الإله أم الجنس البشرى الجميلة

والحية تغيرها و تنتج فيها جنية (امرأة أشد فتنة) وقد أحسن مايكل أنجلو تصوير هذا التحول، حتى رافاييل جاء و نسخ منها نسخة حتى يحفظ لمجموعته ما تتميز به من جمال . و قد حصل لورنس على هذا الرسم الذى رأيته بنفسى فى أكسفورد .

وبينما تم استدعاء بوناروتى بمعرفه البابا يوليوس وأسرة ميديتشى فقد شاهد مايكل أنجلو النقش البارز سنة ١٥٠٦ أو ١٥٠٧ أى قبل القيام بالعمل فى سقف كنيسة سيكستين بخمسة عشر شهرا . أما تضحية نوح والطوفان ، وحلة السكر التى وقع فيها نوح فإنها كلها مناظر تكمل السلسلة التى لا تقارن .



شكل رقم ٢٦٩ : سقوط الإنسان (من سقف كنيسه سيكستين)

وتعود جاذبية هذا الموضوع الأخير إلى المزج بين الجمال والرشاقة وهناك دستة أخرى من الموضوعات ذات الأبعاد المهمة من بينها الحية النحاسية وهى صورة لا تستطيع أن تحول عينك عنها حيث تشاهد امرأة تعانى سكرات الموت و هى تمد ذراعيها .

أما الدور العلوى من القسم الجنوبى من الفاتيكان فهو مخصص لأعمال رافاييل و مساعديه. إن غرف ستانز موزعة ولا يقيم فيها أحد . وهى الغرف التى وزعها يوليوس الثانى فوق الأجزاء التى تنسب إلى بورجيا أما الأجزاء التى بدا بها بارامانت فهى محاطة بقاعات العرض التى أنشئت ابتداء من سنة ١٤١٥ و ما بعدها بمعرفة رافاييل الذى قام هو نفسة بزخرفتها بمساعدة تلاميذه.

وقبل أن نتوقف عند هذا المكان دعنا ندخل إلى نوع من الغرف التى تؤدى إلى غرف أخرى أكبر منها وتسمى قاعة الجلاء والقتمة **chiaroscuri**، وهو أسلوب من أساليب توزيع الضوء والظل فى الصور التى ترسم. ثم نحول خطواتنا نحو باب ضيق مغلق دائما ولكن هناك حارس يفتحه لنا . إنه يقودك إلى كنيسة صغيرة يفتقدها الكثيرون من الغرباء وسنرى فيها أقدم أعمال الفريسكو الفلورنسى التى يحتفظ بها الفاتيكان والتى استكملت على أيام نيقولاس الخامس وأفلتت من التدمير على يد



شكل رقم ٢٧٠ : ربة الشعر

يوليوس الثانى الذى تخلص من هذه الغرف من لوحات لوكا سيجنوريللى و بيروجينو فيما عدا لوحة واحدة تشفع سانزيومن أجلها. وإننا نتساءل هنا : كيف فشل ليو العاشر وكليمنت السابع ومن بعدهم حزب الاضمحلال فى تعويض عمل بياتو أنجيليكو وبعض اللوحات المتوسطة المستوى التى رسمها لوريتى ومن الصعب علينا ذكر ذلك.



شكل رقم ٢٧١ : ربة اللاهوت (علم الكلام)

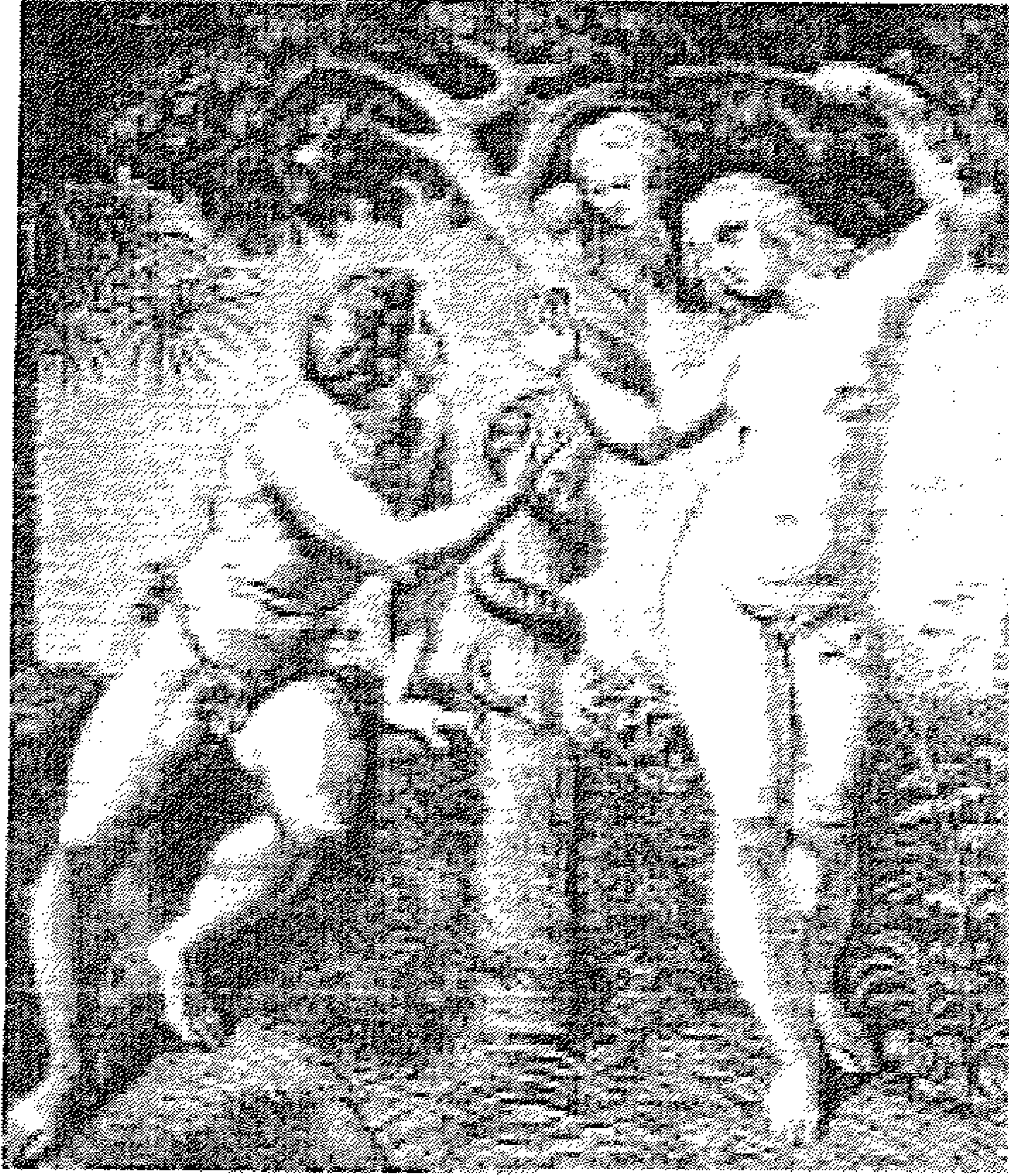
وقد بدأ العمل فى هذه الكنيسة الصغيرة بمعرفة فرا أنجيليكو على أيام يوجين الرابع وهناك بابا آخر هو نيقولاس الخامس يعتبر هو المؤسس الحقيقى لروائع الفاتيكان فقد كان يأتى ويقضى ساعات طويلة فى هذه البيعة للصلاة. وهناك إلى جانب فرا أنجليكو صديقه العجوز من الرهبان الدومينيكان بفلورانسا . وبينما سمح الراهب لفرشاته بالعمل كانا يناقشان مشاريع إعادة بناء كنيسة القديس بطرس بهدف تنظيم مكتبة الفاتيكان وتغلغل قوى الغرب الفكرية فى روما.

لقد كرست ستة من لوحات الفريسكو لتسجيل حياة القديس أسطفانوس أما الخمس لوحات الأخرى فقد خصصت للقديس لورانس . ولقد قدم لنا فرا أنجيليكو من خلال قصة سانت لورانس وقصة القديس أسطفانوس قصة البابا سيكستوس الثانى والقديس بطرس أثناء حبرية صديقه والمحسن إليه توماس الذى من سارزانا وهو (البابا نيقولاس الخامس) . أما لوحة رسامة الشماسين فإنها تركت لعيوننا التشابهات الحقيقيه بيد البابا الذى دشن الاحتفال باليوبيل سنة ١٤٥٠ وهو صاحب الرأس الغارق فى الأحلام والجمال والأسرار . والعين الصغيرة والمعتدلة والثاقبة . والفم الصغير والساخر مع أنف كبير شديد الاستطالة حتى يصبح مدببا فى النهاية وهذا هو أكثر الأشخاص العطوفين غرابة . أما من حيث وجهات النظر الفكرية إذا لم تكن العملية فإن هذه الكنيسة على المسار الصحيح الذى يبدأ من جنتايل دا فابريانو وماسا شيو وينتهى عند رافاييل .

ونعود من الكنيسة إلى لوجيا . لقد كان من الصعب تولى أعمال تصوير الكتاب المقدس بعد مايكل أنجلو وخاصة ما يتعلق بخلق الدنيا . وقد كان لدى رافاييل فن العظمة فيما يتعلق بالأبعاد الصغيرة . أما تكويناته فإنها مع كونها عالية من حيث الطراز فإنها تحتفظ بشاعرية القصص الأسطورية العادية . ونجد أن المواقف الأولى للخلق تلك التى يتصارع فيها يهوه مع المادة تتضمن المقارنة مع سيكستين .

وهذه هى اللحظة المناسبة لكى نذكر لهؤلاء الذين لم يزوروا روما أن هذه الخرائب المفككة التى توصف بأنها السقف المقدس لروما حيث يبرز الإحساس بالحق RIGHT ثم الإحساس بالجمال beauty ثم العلاقة بالفضيلة virtue وأخيرا الفلسفة، وهذه هى الأركان الأربعة التى رسمها رافاييل على القوس تحت الشعارات التى التزم بها ومن أظهرها الفلسفة التى رسمها وهى تمسك بمجلدين أحدهما يتعلق بالأخلاقيات والآخر يتعلق بدراسة الظواهر الخارجية وهى الهدوء ورسمه بعينين مغلقتين، والعدالة وعلى رأسها تاج من الحديد بما يظهرها معدنا يدل على القوة . أما

الشعر أو الإلهام فهو مجرد الروح والنور ويتميز بالعين الثاقبة والشفتين اللتين توشكان على الكلام والوجه الذى يشع بالبهجة، أما أكاليل الغار فهى متموجة فى الشعر وعلى اليسار قيثارة وعلى اليمين كتاب دلالة على الإلهام والدراسة، وهو أمر مختلف عن الأشياء الدنيوية وصارم ونزيه . أما ربة اللاهوت (علم الكلام) فإنها تشير بأصبعها إلى الثالوث وتمسك بمجلد واحد فقط سميك وأسود اللون يمثل الأناجيل . وبالإجمال نقول إن رافاييل قد وصف الأعمال العقلية للعالم القديم فى البحث عن الحقائق . ولكن الإنسان ظل بعيدا عن السماء . أما النور فلم يكن شديد التوهج وأما عدم المساواة الذى يبدو فى هذه التصميمات فإنه يعطى لمدارس أثينا عمقا صلبا يعتمد على إرادة الرسام وعلى اتجاهات هذا أو ذاك من زملاء العمل. وهى فكرة عادلة وفلسفية تمت استعارتها من لوحات الفريسكو البيزنطية أما أرسطو الذى جاء إلينا المنطق عن طريقه والذى يشير بيده إلى الأرض التى جعل منها مذهبه موضوعًا له ثم أفلاطون وملامحه التى تعبر عن الأمل وتشير إلى السموات التى مثلت بالنسبة له المشكلة التى ميزها بمنتهى الوضوح وتحيط بهم جمعيًا المدارس المختلفة، ولكن العالم الوثنى يحيط بهم وترى أن موكب أرسطو يحيط به أتباع كثيرون . أما أفلاطون فإن لديه أتباعًا أقل فى العدد ونجد من بين أتباع أرسطو علماء مثل إقليدس وأرشميدس تحت ملامح بارا مانت وفى يده البوصلة بينما يحيط بهم تلاميذهم وهم منشغلون بالعمل فى الهندسة . ويجلس أحد هؤلاء الدراسين على يمين أرشميدس وهو فريدريك الثانى، ثم دوق مانتوا وهو زوج أخت أحد أبناء عم البابا يوليوس الثانى وهناك أيضًا رورروستر وهو يغلق عقدة نظام الكون وبطلميوس يحدد جغرافية هذا الكون وكل منهم منشغل بالعمل أو منهمك فى المناقشة ولكن النموذج الوثنى للنساك وهو ديوجينيس الذى ألقى حوضه بعيدًا فهو يعطى ظهره لهذه المدارس ويكشف بطلان النظم عندما يظهر اللامبالاة بها . وهناك بيرهو الذى يراقب الإقناع بفكر أرسطو ومن بين هؤلاء الدارسين أتباع مدرسة أفلاطون ومنهم الفلاسفة القدماء من أتباع هذه



شكل رقم ٢٧٢ : الخطيئة الأولى (سيجنا تيورا SEGNATURA)

المدرسة(*) إبيشارموس[١] بيثاجوراس[٢] وثيولوجوس[٣] مع ثيانو أناكساجوراس[٤] وأرشيناس[٥] ثم هيرا كليتوس[٦]

بالقرب من سقراط[٧] ثم ألكبياديس[٨] وإكسونوفون[٩] ووضع إلى جابنهم الدوق الشاب دوق أوربينو ديللاروفير ثم رافاييل نفسه . ولا شك أن معظمهم لم يهتد

(*) نظراً لعدم إلمام معظم القراء بالشخصيات التى سترد فيما بعد فقد رأينا كتابة عبارة قصيرة للتعريف بكل منهم كما يأتى :

(١) شاعر ساخر.

(٢) شاعر إغريقى أنشأ مدرسة فى جنوب إيطاليا.

(٣) فيلسوف إغريقى خليفة أرسطو وأفلاطون.

(٤) فليسوف إغريقى مبكر .

(٥) فيلسوف من تارنتوم.

(٦) فيلسوف إغريقى قديم .

(٧) فيلسوف أثينى مشهور .

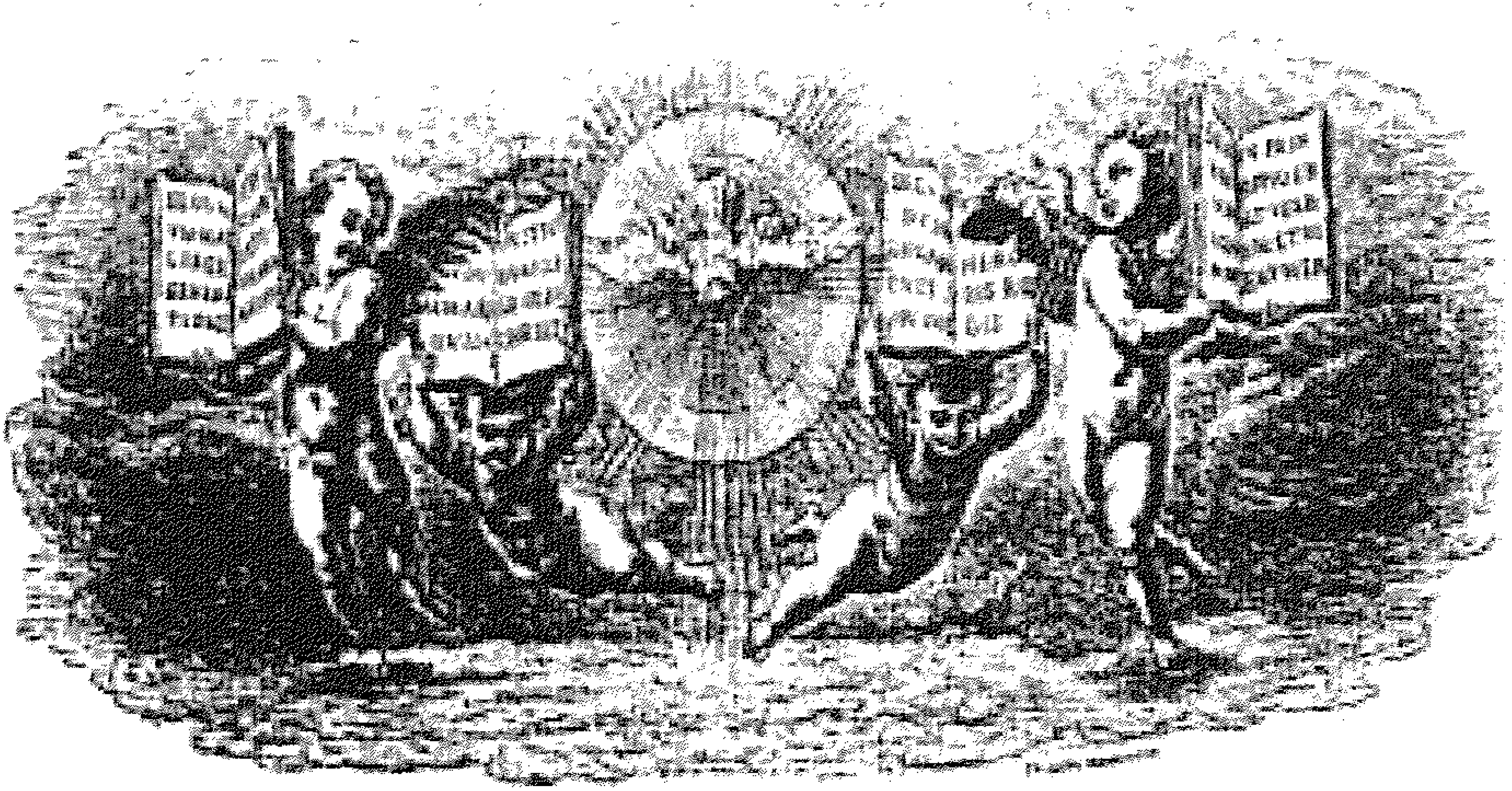
(٨) سياسى أثينى لامع.

(٩) مؤرخ إغريقى مشهور .

فى دراساته إلى شىء إلا الفناء والحزن . وقد وضع تمثال مينرفا فى مقصورة فى الواجهة كما وضع أبوللو الملهم خلف تمثال أفلاطون . وقد بدت قوة الحق التى بلا لوم وروح المساواة التامة بالنسبة لرافاييل أبعد من أن يشعر بقيمتها الإنسان ولذلك فإن مريديها لم يكن من السهل تصويرهم كأشخاص ولكن قدم لنا رأسًا بوجهين أحدهما هو وجه العدالة الذى يختص بالفقه والتشريع ودراسة القانون والآخر يمثل الطبيعة الهادئة والسماء الصافية مع التعبير عن الاعتدال و الرحمة بوجه شابة تنظر فى المرآة وقد علقت على صدرها ميدالية بها رأس الجورجون البشعة ذات الجناحين وهى تنظر إلى الخلف بشكل جابنى يمثل رجلاً عجوزًا يجلس على أسد. ويستطيع الناس تكوين فكرة جيدة عنها فى المدرسة الفرنسية للفنون الجميلة حيث توجد هناك نسخة أفضل رسمها بول بودرى. أما الغرفة المجاورة فهى مقسمة مناصفة بين القانون المدنى والقانون العام وسيجد جوستنيان على أحد الجانبين وهو يسلم الطعام المهضوم إلى تريبونيان إشارة إلى الفهم والاستيعاب. وعلى الوجه الآخر يتسلم جريجورى التاسع المراسيم البابوية التى تحمل ملامح يوليوس الثانى الذى يشبهه تماما عن طريق اثنين من الكرادلة ينتظر أن يخلفاه فى المنصب البابوى ، أحدهما هو جيوفانى دى ميديتشى الذى أصبح البابا ليو العاشر والآخر إليكساندر فرنيس الذى سيصبح بولس الثالث ونقف فى ذهول أمام إشراقة الشعر الذى يتجمع فى أحد الشعراء البارناسيين(*) لتكريم الشاعرين بترارك ودانتى وهما شاعران إيطاليان جعلهما تحت حماية الإله أبوللو مناهضة للأدب القديم وتمثله الشاعرة سافو SAPPHO ويكفى فصل أحد لوحى الركنين اللذين تمثل فيهما الشعر والفلسفة لكى نتعرف على مدى الصفاء فى التصميم الذى عرض به الخطيئة الأولى لكى نستدل من ذلك على اهتمام رافاييل بجمال الألوان حيث استخدم القماش ذى المربعات CHEQUER لتقليد الموزاييك، كما

(*) الشعراء البارناسيون هم أتباع مدرسة ظهرت فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر وكانت تركز على الشعر من حيث الشكل وليس على العاطفة.

تلاعب كذلك بالأرضية التى أعطاها اللون الأخضر بينما يقف جسم المرأة الأولى فى شكل شابة رقيقة ومتفتحة. أما تكوينات الأرابيسك فهى تصنع الإطار الذى يتناسق فيه اللون الرمادى مع اللون الأزرق مع الذهبى الذى ينفصل لكى يقدم لنا هذه الجوهرة العجيبة . أما أحسن الميداليات من حيث الألوان فهى الميدالية التى تمثل الفلسفة أما أسقف كنيسة سكستين والسقف المقبى الذى يضم لوحة سيجناتورا أى الخطيئة الأولى فهما يقدمان لنا كيفية الجمع والتوليف بين الألوان المختلفة فى الفن الحديث الذى يرتفع إلى قمة الذكاء الذى يمثله الفن القديم، وهذا هو السبب الذى أستند إليه فى إنهاء استكشاف روما بدراسة هذين الأثرين .



شكل رقم ٢٧٣ : الخاتمة (منظر الحمامة التى تمثل الروح القدس)

وهى من عمل رافاييل الذى وقع عليها باسمه

المؤلف فى سطور

فرانسيس وى

كاتب فرنسى (١٨١٢ - ١٨٨٢) ومن رواد النقد الفنى والتصوير الفوتوغرافى.

وكان صديقًا للرسام جوستاف كوربيت. وقد امتدح الخصائص التعبيرية للطراز الشرقى فى التصوير Calotype وناضل فى سبيل حقوق المصورين الأدباء. وكان ينتمى إلى جمعية المصورين المعروفة باسم Société Heliographique وقد شارك كثيرًا فى إصدار مجلتها التى تسمى La Lumiere.

المترجم فى سطور

إبراهيم سلامة إبراهيم:

كاتب ومترجم مصرى ، ولد فى القاهرة عام ١٩٣٨، وتخرج فى قسم التاريخ كلية الآداب بجامعة القاهرة عام ١٩٦١، ثم حصل على دبلوم الدراسات العليا فى الصحافة والنشر فى كلية الإعلام بجامعة القاهرة عام ١٩٨٣. وعمل منذ تخرجه فى مجال الطيران المدنى بوظيفة ضابط مراقبة جوية حتى أصبح كبيراً لضباط المراقبة الجوية وخلال السنوات الخمس الأخيرة من العمل الوظيفى انتقل إلى ديوان وزارة الطيران المدنى .

له الكثير من المؤلفات والترجمات ، فى مجال علم النفس ترجم كتاب : التوافق النفسى - الدكتور : توماس هاريس . ثم كتاب الطب النفسى والتحليل النفسى - للدكتور إريك برن ، وفى مجال عمله بالطيران المدنى ألف : الطيران المدنى والسلام العالمى - نشرته الهيئة العامة للكتاب عام ١٩٩١ . ثم ترجم كتاب المؤرخ الإنجليزى ألفريد بتلر : الكنائس القبطية القديمة فى مصر (جزءان) وقد طبعت منه طبعتان سنة ١٩٩٣، ٢٠٠١ - وترجم كتاب السائحة الإنجليزية إميليا إدواردز : رحلة الألف ميل . كما ترجم أيضا كتاب المؤرخ سومرز كلارك : الآثار القبطية فى وداى النيل - وطبعت منه طبعتان سنة ١٩٩٩ ، وسنة ٢٠٠٠ ثم ترجم كتاب الدكتورة بربارة واترسون : أقباط مصر - سنة ٢٠٠٢، كما ترجم كتابين آخرين نشرهما له المشروع القومى للترجمة أولهما : الاتصال الجماهيرى - من تأليف مجموعة من كبار أساتذة الإعلام الأمريكيين ، وقد أضيف إلى كتاب آخر فى الاتصال نشرته له هيئة الكتاب تحت

عنوان : الإعلام التطبيقى – واستخداماته فى تطوير الإدارة ، من تأليف : فرانسيس برجين، موسوعة الأديرة الأثرية فى مصر – لمؤلفه : كولين كريستوفر وولترز، وخلال عقدى السبعينيات والثمانينيات نشر العديد من المقالات والأبحاث فى الجرائد والمجلات المصرية.

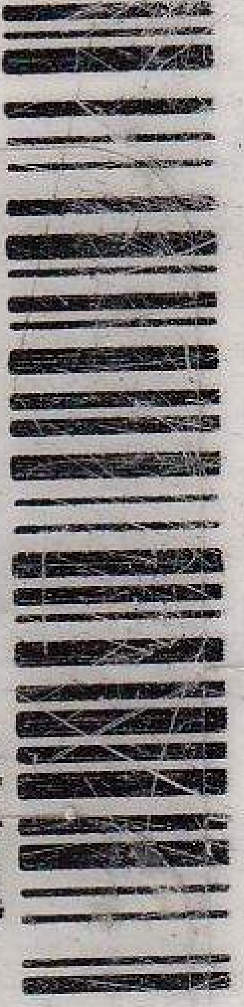
التصحيح اللغوى : **أحـمد محـمد عبده .**

الإشراف الفـنى : **حســـــن كامـــل .**



تتزاحم فوق صفحات هذا الكتاب الحقائق التاريخية ممتزجة بالأساطير الإغريقية والرومانية، وبعض القصص الدينية لتقدم لنا قصة واحدة فى لوحة عنوانها: روما.

يتضمن هذا الكتاب حوالى **280** لوحة فنية تعرض الكثير من التماثيل ولوحات المناظر الطبيعية والخيالية، التى تحكى لنا فصلاً من تاريخ الفن يدور حول مدينة روما قبل **120** عاماً هى عمر هذا الكتاب، الذى يحشد لنا الكثير من فنون العمارة والنحت والنقش والرسم والتصوير، كما جمعها فى كتاب واحد رائد فى التصوير، وكرس حياته للدفاع عن المصورين الأدباء، هؤلاء الذين يجمعون بين موهبة الكتابة التصوير، ويجيدون التعبير بالكلمة والصورة فى آن واحد.



تصميم الغلاف: نسرين كشك